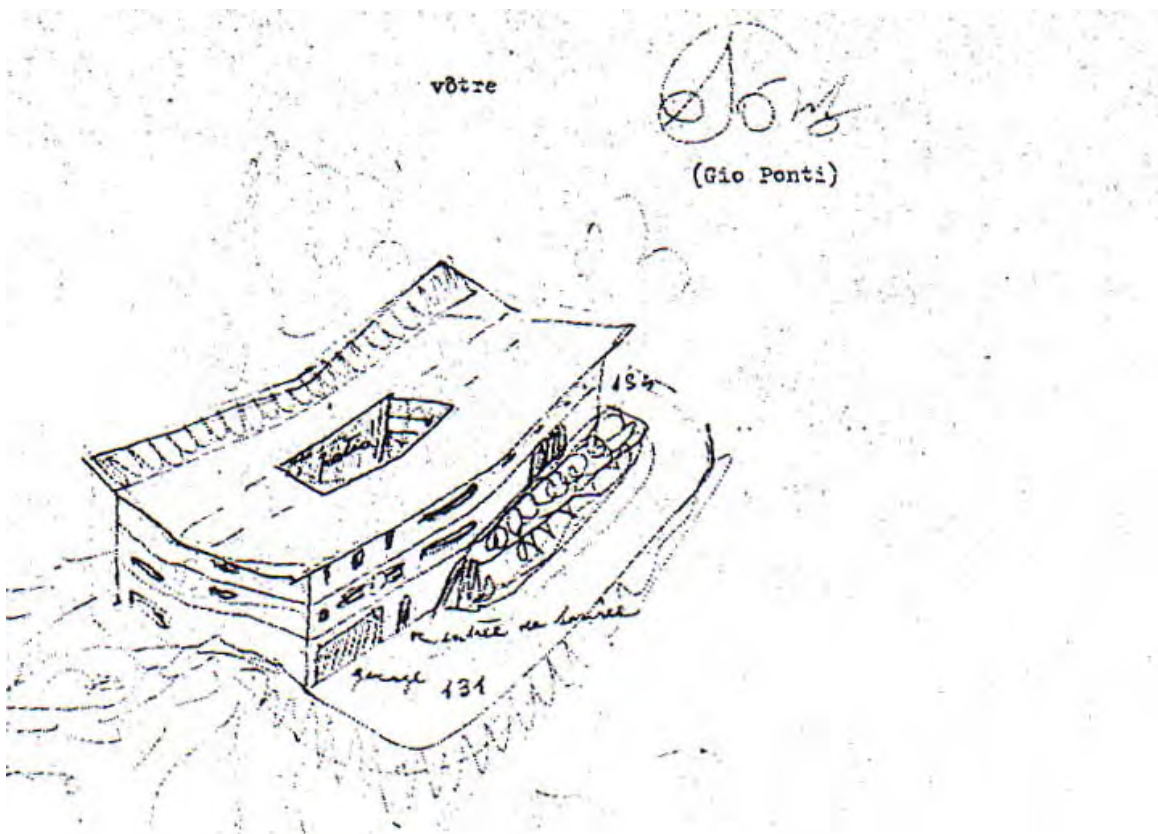


ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tesisenxarxa.net) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tesisenred.net) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tesisenxarxa.net) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author

Gio Ponti. La villa Planchart, un progetto per corrispondenza (1953-1957)



Tesi dottorale di Silvia Necchi

Direttore della tesi: Xavier Monteys Roig

Departamento de Proyectos Arquitectónicos

Universidad Politécnica de Catalunya

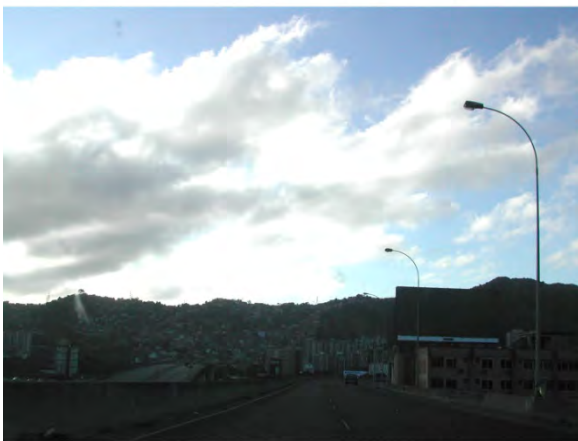
Barcelona, 2012

Gio Ponti. La villa Planchart, un progetto per corrispondenza (1953-1957)

In copertina: lettera di Gio Ponti ai Sigg. Planchart, Milano, 21 agosto 1953. Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart Caracas.

INDICE

Preambolo: la villa Planchart in tre visite.	5
"IN QUESTA VILLA HO REALIZZATO TUTTI I MIEI PRINCIPI"	
Introduzione	9
Descrizione dell'oggetto di studio	15
1. GIRO DELLA TERRA	
Il progetto preliminare	33
1.1 <i>"Esperamos que nos tenga preparado algo precioso"</i> (12.06.53)	37
1.2 Il primo progetto preliminare (7.8.1953)	47
1.3 <i>"J'ai fait une villa avec une forma chiusa"</i> (21.8.1953)	59
1.4 <i>Les tables des indications, parcours, i enfilades</i> (7.9.1953)	69
1.5 Caracas (21.01.54)	77
1.6 Il progetto definitivo (7.07.54)	85
2. AMATE L'ARCHITETTURA	
Il progetto esecutivo e la costruzione	95
2.1 Scomparsa del muro	99
2.2 I tetti	109
2.3 La stanza	125
2.4 Casa e giardino	161
3. CINQUANTA DOMANDE CINQUANTA RISPOSTE	
La pubblicazione	173
3.1 La pubblicazione della villa Planchart	175
3.2 La rivista "Domus"	187
4. LA CASA ALL'ITALIANA	
Principi compositivi	201
4.1 Modernità e tradizione	203
Epilogo	225
BIBLIOGRAFIA	
Bibliografia relativa alla villa Planchart	227
Bibliografia generale	231
Articoli selezionati	233
APPENDICE	
I documenti del progetto	245
L'epistolario	247
Gli elaborati grafici	287
Coordinate temporali del progetto	303
Opere e progetti di Gio Ponti	305
Origine delle illustrazioni	315



Il Gio Ponti Archives, via Dezza, Milano 2006.
Il Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Parma 2010.
Immagine della città di Caracas arrivando dall'aeroporto, 2007.
La villa Planchart, Caracas 2007.

Preambolo: la villa Planchart in tre visite.

Cronistoria del lavoro di ricerca

Che cosa hanno in comune la Villa Planchart, realizzata da Gio Ponti (1957) e la Deanary Garden, opera di Edward Lutyens (1901)? Così iniziava il lavoro di ricerca che ho realizzato, durante il 2005, per il corso "*Edificio Comparados*", il cui obiettivo era lo studio di due edifici attraverso la loro comparazione.

Dall'analisi di queste due opere, così lontane culturalmente, sono emerse similitudini rispetto alla loro situazione, all'organizzazione interna e alla composizione della facciata.

Dopo aver scoperto come la villa Planchart (proclamata dal suo autore manifesto della modernità) avesse tante caratteristiche in comune con una costruzione vernacolare dell'inizio secolo, l'esistenza di una completa documentazione del progetto e la perfetta conservazione dell'edificio, ho deciso di continuare lo studio di quest'opera.

Il lavoro di ricerca svolto si può sintetizzare nei tre viaggi intrapresi per consultare la documentazione e visitare l'edificio.

Milano primavera del 2006.

Milano è la città dove Gio Ponti ha vissuto, lavorato, insegnato e dove sono stati costruiti la maggior parte dei suoi edifici.

Qui si trova il Gio Ponti Archives, ubicato nella pianta del piano terra dell'edificio progettato dall'architetto in via Dezza, dove era situato il capannone che ospitava il suo studio-laboratorio. L'archivio è curato da Salvatore Licitra, figlio di Lisa Ponti, che ha meticolosamente organizzato e ordinato tutto il materiale dei numerosi progetti realizzati dall'architetto.

La documentazione riguardante la Villa comprende l'intero epistolario di progetto, numerose fotografie e alcuni schizzi preliminari inediti.

Dalla lettura della corrispondenza si comprendono immediatamente i numerosi problemi logistici che ha dovuto affrontare l'architetto per la realizzazione del progetto e la quantità del materiale che è stato inviato per realizzare quest'opera.

Gli elaborati grafici però non si trovano in quest'archivio ma al Centro Studi e Archivio della Documentazione di Parma, dove gli eredi di Ponti li hanno donati dopo la scomparsa.

Parma, primavera del 2006.

L'archivio del CSAC, ai tempi della mia prima visita¹, si trovava in un padiglione costruito su un brevetto di Pier Luigi Nervi, vicino alla stazione ferroviaria.

¹ Attualmente è ubicato nella Certosa di Valserena.

I piani della villa sono custoditi in diverse cartelle formato din A0, e comprendono copie eliografiche, disegni su carta lucida, appunti e note.

Dopo aver passato un'intera giornata a studiare questi disegni (nel 2006 non era ancora permesso fotografarli) avevo capito come l'architetto avesse pensato il progetto fin nell'ultimo dettaglio, progettando anche gli elementi di arredo e i suppellettili.

Nelle sue lettere però Ponti citava altri elaborati che non avevo trovato né al Gio Ponti Archives, né al CSAC di Parma. Così mi sono messa in contatto con gli attuali proprietari della Villa (gli eredi dei Sigg. Planchart) e con la curatrice dell'edificio (Hannia Gomez) che mi hanno informato di come anche i clienti, devoti al loro architetto, avessero custodito l'epistolario e i piani di progetto.

Così la seguente visita, dettata anche dalla necessità di conoscere fisicamente l'edificio oggetto del mio studio è stata quella a Caracas.

Caracas, gennaio 2007

Il pensiero che Gio Ponti avesse compiuto lo stesso viaggio cinquanta anni prima mi ha accompagnato durante tutto il tragitto.

L'aeroporto principale di Caracas, il "Simon Bolivar", si trova a Maquetia, sulla costa, ed è collegato alla città da un viadotto che nel 2006 era inagibile a causa di un cedimento strutturale. Così mentre Ponti aveva probabilmente tardato meno di mezz'ora per raggiungere la città, io avevo impiegato diverse ore passando per un antico cammino.

Una volta arrivata nella metropoli, l'autopista che la attraversa longitudinalmente permette di raggiungere rapidamente la zona est, alle pendici della collina San Roman, dove il volume bianco della villa Planchart è chiaramente visibile dal quartiere sottostante di Altamira.

La rapidità del traffico di questa città e la modernità delle sue arterie viarie principali, pensate per uno scorrimento veloce, devono aver impressionato Ponti al momento del suo arrivo nel 1953. Allora, infatti, si pensava al Venezuela come una delle nazioni (come anche l'Argentina e il Brasile) in cui avrebbero proliferato le architetture "moderne", grazie alla sua situazione economica e alla stabilità di governo.

La collina San Roman è raggiungibile attraverso una tortuosa strada che conduce fino all'entrata della Villa. Realmente il candido volume dell'edificio contrasta con la vegetazione che lo circonda, tal come lo descrive l'architetto nei suoi articoli.

Oltrepassata l'entrata principale, l'effetto che si prova entrando nella villa è quasi di smarrimento, è impossibile percepire una direzione principale poiché lo sguardo è distratto dalla ricchissima decorazione e da diversi punti d'interesse.

Durante questo sopralluogo, inoltre, mi aveva sorpreso come i segni

lasciati dai Sigg. Planchart fossero minimi, di come la disposizione della decorazione degli interni fosse impeccabile, e di come l'ubicazione degli oggetti contenuti fosse rimasta inalterata durante tutti questi anni. Comparando le foto dell'epoca con quelle attuali si scorgono, infatti, pochissime differenze.

Tra le poche "trasgressioni" dei Sigg. Planchart si ritrovano delle fotografie incollate nell'armadio della camera di Armando e alcune modifiche nei locali di servizio.

In questa visita ho potuto verificare le prospettive interne, le linee visuali create da Gio Ponti, ho capito come il patio non fosse stato pensato per soggiornarvi ma come un altro perfetto elemento di decorazione.

All'esterno ho potuto controllare i dettagli d'incontro delle pareti esterne, la collocazione dei neon nelle fenditure delle pareti, e capire molti altri dettagli invisibili nelle fotografie a mia disposizione fino a questo momento. Finalmente ho osservato l'edificio da punti di vista che non erano quelli degli altri fotografi e ho potuto meglio comprendere l'effetto che voleva ottenere Ponti dalle fotografie di Gasparini.

Visitando la città, parlando con Graziano Gasparini e con Enrique Fernandez Shaw², ho potuto immaginare il clima di fiducia verso il futuro che si respirava quando è arrivato Ponti, e i molti punti in comune che aveva con la famiglia Planchart.

Durante il mio soggiorno a Caracas ho visitato varie volte la villa, grazie alla gentilezza degli eredi dei Sigg. Planchart (Carlos e Carolina Figueredo) e della sua curatrice (Hannia Gomez) e ho potuto consultare l'intera corrispondenza e collezione di piani custoditi in questo luogo.

Dopo questo viaggio sono stata ancora diverse volte al Gio Ponti Archives, a casa delle due figlie di Gio: Lisa e Letizia, nell'archivio del CSAC, fino a selezionare, catalogare il materiale incontrato per concludere la stesura della tesi.

Adesso, a lavoro ultimato, mi piacerebbe tornare a vedere la villa Planchart per verificare ipotesi che in quel momento non avevo ancora valutato.

² Architetto, professore della *Escuela de Arquitectura* della FAU, UCV.

“IN QUESTA VILLA HO REALIZZATO TUTTI I MIEI PRINCIPI”

Introduzione

Tra il 1953 e il 1957 Giovanni Ponti (Milano 1891-1979) progetta, dal suo studio di Milano (Italia), una villa unifamiliare a Caracas (Venezuela) per i signori Planchart.

L'edificio, formato da due piani fuori terra e un seminterrato, è situato sulla cima di una collina nei dintorni della città.

I clienti del “*Cerrito*”¹ (soprannome dato alla villa per la sua situazione geografica), sono una coppia venezuelana senza figli appartenenti all'alta borghesia, amanti delle arti e desiderosi di possedere un'opera d'arte moderna come residenza.

La costruzione della villa (un contenitore di mobili, decorazioni e opere realizzate da artisti italiani²) si sviluppa durante quattro anni attraverso un'intensa corrispondenza tra l'architetto e i suoi committenti.

Nel progetto di questa villa unifamiliare Ponti può esprimere pienamente le sue possibilità inventive, forse perché lontano dagli occhi critici della cultura milanese e poco condizionato dal lotto e dalle normative³.

I clienti affascinati dalla poliedricità artistica e dai lavori dell'architetto, lo spingeranno a trasformare il progetto della villa in un'“opera d'arte totale” in cui Ponti disegnerà non solo tutto l'arredo, ma anche i tessuti, le stoviglie e i servizi di posate⁴.

Durante il corso della sua vita Gio Ponti proclamerà ripetutamente la villa Planchart come la sua opera maestra, dove ha potuto applicare liberamente tutti i suoi “principi architettonici”⁵.

Nella villa Planchart si ritrovano, infatti, tutte le idee che definiscono il fulcro dell'architettura pontiana; per questo motivo l'analisi del progetto fornisce una visione sull'intera opera e sul *modus operandi* dell'architetto.

La perfetta conservazione dei documenti appartenenti al progetto e della stessa casa, rimasta inalterata dopo oltre cinquant'anni, permettono di ripercorrere interamente la storia di questa costruzione.

Il progetto, infatti, è stato realizzato “per corrispondenza”, a causa della distanza fisica e della difficoltà di una comunicazione orale in due lingue

¹ La collinetta.

² Tra cui Melotti, Rui, Venini, Gambone, Cassina.

³ “Ma questo edificio espressivo avrà da essere un isolato. Solo a questa condizione si può fare architettura e non incastrando dei nuovi volumi fra case esistenti con dimensioni in lunghezza fissate dalle lunghezze del lotto, ed in altezza dalla larghezza del lotto e dalla larghezza delle strade, per le prescrizioni di un regolamento edilizio”. G. Ponti, “L'edificio”, *Amate l'architettura*, p.172.

⁴ “Arredare non é soltanto fornire mobili ma contribuire, assieme a chi abita, ad una espressione di cultura e civiltà, ad una rappresentazione della vita privata” G. Ponti in *Villa a Miano*, “*Domus*” n. 263, 1951, p.33.

⁵ “Tutto deve essere un'opera d'arte, nella Villa Planchart. La Villa Planchart é il mio capolavoro”. Lettera di G. Ponti a M. de Giovanni, Milano, 16 dicembre 1954. Gio Ponti Archives, Milano.

differenti⁶. L'esautivo epistolario, tra i vari attori⁷ che l'hanno prodotto, rende così possibile la fedele ricostruzione dello sviluppo dell'opera e la comprensione di tutte le sfumature del processo creativo, rivelando come alcune decisioni siano state prese o modificate per volere dell'architetto, dei clienti o dei direttori di cantiere.

Questo testo non vuole essere una tesi monografica sull'edificio⁸ ma, attraverso la raccolta esaustiva del materiale esistente disperso nei vari archivi⁹, fornire un approfondimento e una nuova chiave di lettura per poter meglio comprendere l'opera di Gio Ponti.

Il progetto della villa Planchart, infatti, forma parte di un iter progettuale che segue la "espressione personale" del suo autore. I principi compositivi che formano il vocabolario pontiano si ripetono durante gli anni, abbracciando forme e stili differenti¹⁰.

Durante il processo di creazione della Villa vedremo come l'architetto utilizzi soluzioni compositive prese in prestito da suoi progetti anteriori, e come i posteriori saranno a loro volta influenzati da quest'ultime.

La struttura della tesi

Gio Ponti non si limitava a diffondere le sue teorie solo attraverso le opere architettoniche costruite, ma amava esporle nei suoi numerosi articoli e saggi, formando così un vincolo indissolubile tra queste due espressioni. Per questo motivo nell'analisi del progetto della villa Planchart avranno un ruolo fondamentale i testi scritti dall'architetto e in modo particolare *Amate l'architettura*, il libro in cui Ponti riassume i suoi principi¹¹.

La tesi è strutturata in quattro capitoli che possono essere letti e studiati separatamente, poiché approfondiscono un argomento specifico. Il titolo di ognuno corrisponde a un paragrafo di *Amate l'architettura*, in cui l'architetto tratta il tema relazionato all'aspetto che ho voluto focalizzare nello studio della villa.

Nel primo capitolo, "Giro della terra", sono descritte, seguendo fedelmente la corrispondenza, le varie fasi del processo che hanno portato alla definizione del progetto definitivo della villa: dal primo incontro dell'architetto con i suoi committenti fino alla stesura finale.

In questo modo si possono comprendere gli strumenti e le conoscenze

⁶ "La lingua internazionale di Ponti era il francese. Inoltre eravamo impreparati sul fuso orario a Caracas. Per questo tutte le comunicazioni avvenivano attraverso scritti." Intervista dell'autrice a Letizia Ponti, Milano, 29 aprile 2010.

⁷ I signori Planchart, Mario de Giovanni, Graziano Gasparini, ecc.

⁸ Nella redazione della tesi alcuni temi trasversali alla costruzione della Villa (ad esempio l'architettura della casa unifamiliare in Venezuela) saranno solo brevemente accennati, per non distogliere l'attenzione dall'oggetto dell'analisi.

⁹ Vedere il paragrafo "I documenti di progetto" in Appendice in cui sono elencate le lettere appartenenti ai diversi archivi.

¹⁰ Vedere le tavole dei progetti di Gio Ponti in Appendice.

¹¹ In quest'opera, divisa in cinquantacinque brevi capitoli stampati su carta di colore e composizione differente, l'autore scrive per aforismi, riutilizzando precedenti testi e inventandone nuovi.

che hanno influenzato Gio Ponti durante la prima stesura del progetto, costruendo un'ipotesi per l'origine della forma della villa e la sua distribuzione interna.

Il secondo capitolo, "Amate l'architettura", è dedicato alla redazione del progetto definitivo e allo svolgimento del cantiere.

Queste due fasi, che in un progetto realizzato in normali condizioni sono temporalmente separate, si compenetrano una con l'altra a causa della difficoltà e dei tempi d'invio dei materiali utilizzati per la costruzione (la maggior parte italiani) e della stessa spedizione dei piani per l'approvazione dei clienti (a volte per risolvere un problema o dubbio potevano tardare anche un mese).

Anche l'epistolario non segue più uno sviluppo lineare come accade nella redazione del progetto definitivo (esposta nel capitolo precedente), poiché nelle lettere si mescolano soluzioni progettuali che riguardano il disegno con scelte inerenti alla costruzione in processo.

Per questo motivo il capitolo non ricostruisce cronologicamente la "storia" dell'edificio, e il processo costruttivo è analizzato scomponendolo nei "principi"¹² che compongono il progetto e che l'architetto descrive nel libro *Amate l'architettura*.

Nel terzo capitolo "Cinquanta domande, cinquanta risposte" sono trattati i temi riferenti alla pubblicazione della villa Planchart da parte del suo autore. Sarà anche studiato il singolare rapporto che lega Gio Ponti a "Domus", la rivista che fonda e dirige, con alcuni intervalli, per quasi cinquant'anni e che si rivela uno strumento indispensabile per la riuscita di questo progetto.

Infine l'ultimo capitolo si discosta dalla cronistoria del progetto per offrirne una visione in relazione al pensiero pontiano.

Gio Ponti definisce e promuove, attraverso i suoi scritti degli anni cinquanta, i criteri essenziali per costruire un "edificio moderno", che sono ostentati in quest'opera.

Nel progetto della villa sono però presenti anche i "principi" che stanno alla base dell'architettura pontiana e che non sono legati a un determinato periodo storico. La composizione e l'uso dello spazio derivano, infatti, da anni di sperimentazioni sulla tipologia residenziale e dagli studi precedenti, di cui la villa Planchart si può considerare la sintesi.

Nel capitolo dedicato alla bibliografia, si dimostra come nonostante esistano molti scritti sulla villa Planchart, il punto di vista con cui l'edificio è studiato in questa tesi sia inedito e quindi utile per ricerche future.

In Appendice sono poi riportati i documenti appartenenti al progetto della villa Planchart (l'epistolario, gli elaborati grafici) e una "tavola dei progetti" dove compaiono le piante (nella stessa scala grafica e in ordine cronologico) dei progetti realizzati da Gio Ponti.

Questa tavola si è rivelata, durante la stesura della tesi, uno strumento

¹² Ritenuti fondamentali per la comprensione di quest'opera.

indispensabile per esaminare l'intera produzione pontiana e per verificare le suggestioni, presenti nella villa, derivate da altri suoi progetti.



1. Vista dell'edificio dall'entrata principale a est.
2. Vista della facciata principale a nord.
3. Vista della facciata "dei servizi" a sud.

Descrizione dell'oggetto di studio

La villa Planchart è una sontuosa casa unifamiliare, costruita tra il 1953 e il 1957 sulla cima di una collina (San Roman) nei dintorni della città di Caracas, in Venezuela.

L'edificio, la cui superficie costruita totale è circa 1.321 mq., è formato da un seminterrato, (ricavato grazie al forte dislivello del terreno), e da due piani fuori terra. La sua struttura portante è formata da travi e pilastri in cemento armato, mentre le pareti, esterne e interne, sono in muratura.

Questa costruzione è caratterizzata da un volume chiuso, senza aggetti, generato dall'estrusione di una pianta dalla forma compatta che culmina con una copertura piana che la protegge con la sua ampia ala di gronda. Mentre all'esterno il volume della villa (rivestito con piastrelle mosaico di gres) è di un bianco "purissimo", all'interno gli spazi sono caratterizzati da una decorazione in cui coesistono colori, forme e stili differenti.

Lo schema compositivo utilizzato per la pianta appartiene alla tipologia della casa a patio centrale. Quest'elemento, infatti, è il fulcro attorno a cui si dispongono i diversi ambienti che formano l'edificio.

La distribuzione interna segue una divisione funzionale in cui il piano terra (630 mq.) contiene la zona giorno con gli ambienti di rappresentanza della casa (il soggiorno e la sala da pranzo principale a doppia altezza, il patio con annesso il *comedor tropical*, lo studio), i servizi per gli ospiti e la cucina; il primo piano (472 mq.) alberga la zona notte con le stanze da letto (patronali e dei domestici) e i loro rispettivi servizi e il seminterrato (220 mq.) una sala gioco e alcuni locali tecnici.

Esiste poi anche un'altra separazione degli ambienti della casa secondo il loro uso, rispetto all'asse longitudinale e all'orientazione dell'edificio. Le stanze patronali, infatti, si trovano nell'ala nord, orientate verso la valle di Caracas, mentre quelle destinate al servizio nell'ala sud.

Questa distinzione tra le due parti si mantiene anche nelle circolazioni interne e negli accessi. La villa possiede due entrate, entrambe riparate da pensiline: la principale a est e quella di servizio a nord di fianco al parcheggio delle autovetture; mentre dal soggiorno e dal seminterrato è possibile accedere direttamente al giardino grazie a porte finestre.

Anche le scale e l'ascensore che collegano verticalmente i diversi piani si trovano nell'area funzionale corrispondente: quella principale che unisce i due piani fuori terra dell'edificio è situata davanti all'entrata (di fianco al patio), mentre quella di servizio, che scende invece fino al seminterrato, è collocata davanti all'entrata secondaria, nascosta dietro il muro del patio. Esiste poi, un'altra scalinata interna, che mette in comunicazione il salone al piano terra con la sala da gioco al piano sottostante.

Gli elaborati grafici

Le piante di progetto definitive (piano terra e primo) sono state pubblicate da Gio Ponti sulla rivista "Domus" (n.375, 1961).

Attraverso questi disegni l'architetto spiega l'edificio ai suoi lettori. Le piante possiedono, infatti, diversi livelli di lettura che servono per capire il funzionamento dell'edificio, oltre ad essere arricchite con indicazioni del suo autore (nelle didascalie¹³).

Alla pianta architettonica sono integrati (e non sovrapposti) l'arredamento, la vegetazione, la geometria del pavimento di marmo (nelle zone padronali) e alcune opere d'arte.

Ponti utilizza poi segni grafici differenti per indicare il senso della circolazione interna (freccie a doppio spessore) e le visuali interne (linee semplici) che attraversano le varie stanze dell'edificio, grazie alla creazione di una pianta "senza pareti".

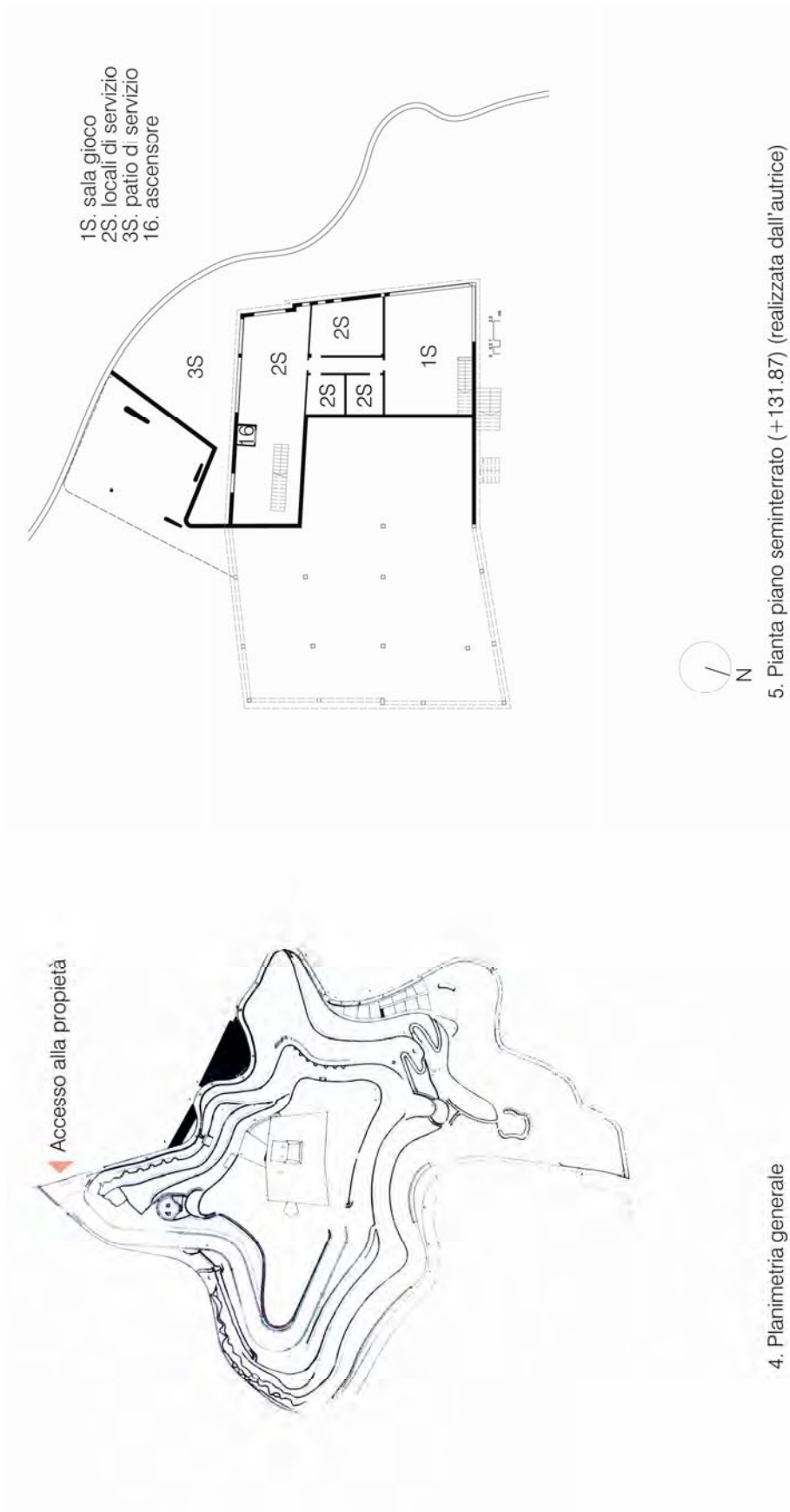
Mancano invece le informazioni di tipo tecnico come ad esempio il disegno dei doppi spazi, le proiezioni dell'ala di gronda (al primo piano) e delle pensiline.

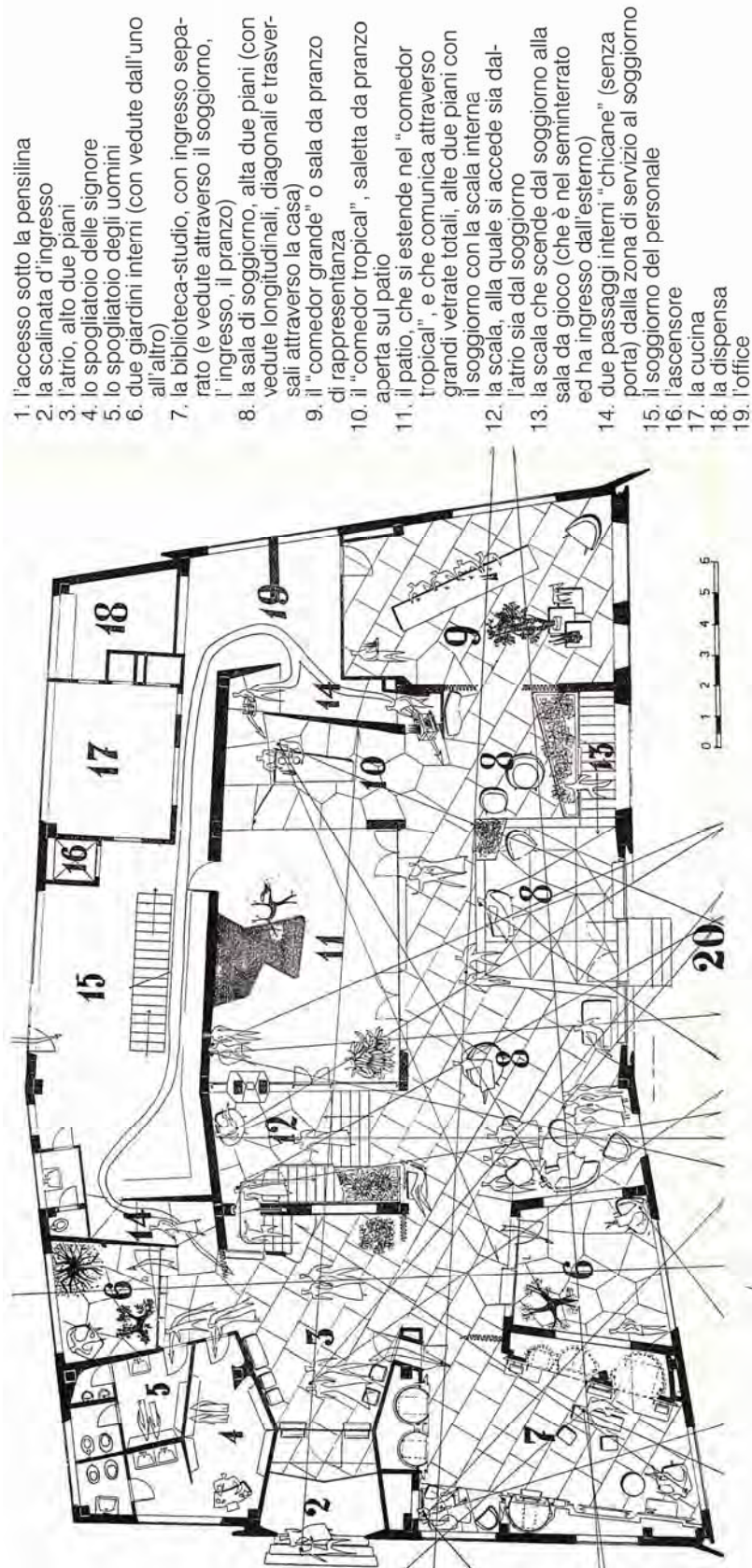
La pianta creata da Ponti è abitata da personaggi (al piano terra), spesso origine delle linee visuali¹⁴, rappresentati in vista prospettica mentre compiono azioni proprie dell'ambiente in cui si trovano¹⁵.

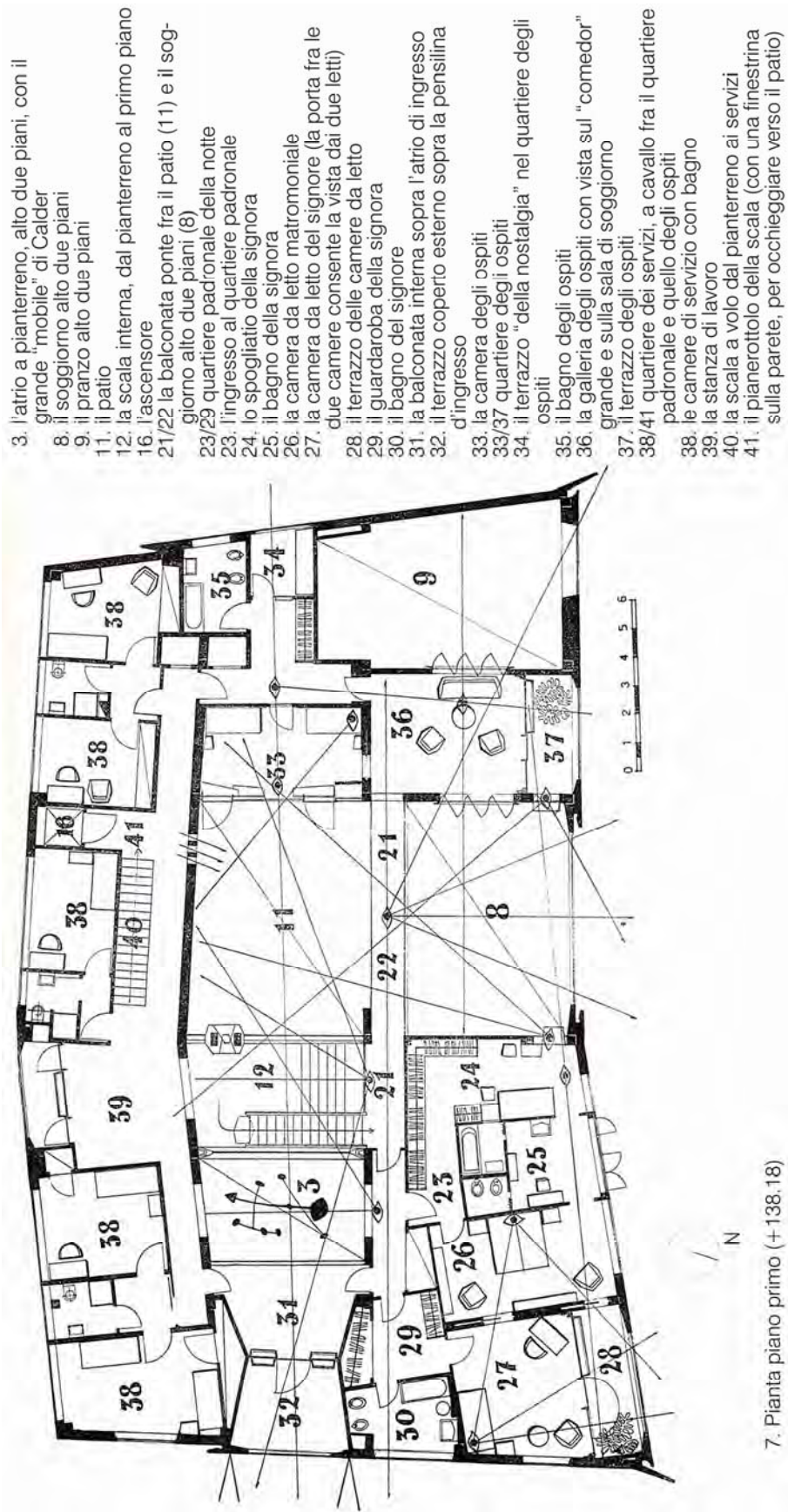
¹³ Le didascalie riportate in seguito (nella pianta del piano terra e primo) corrispondono a quelle pubblicate da Gio Ponti.

¹⁴ Al primo piano i personaggi sono sostituiti da occhi.

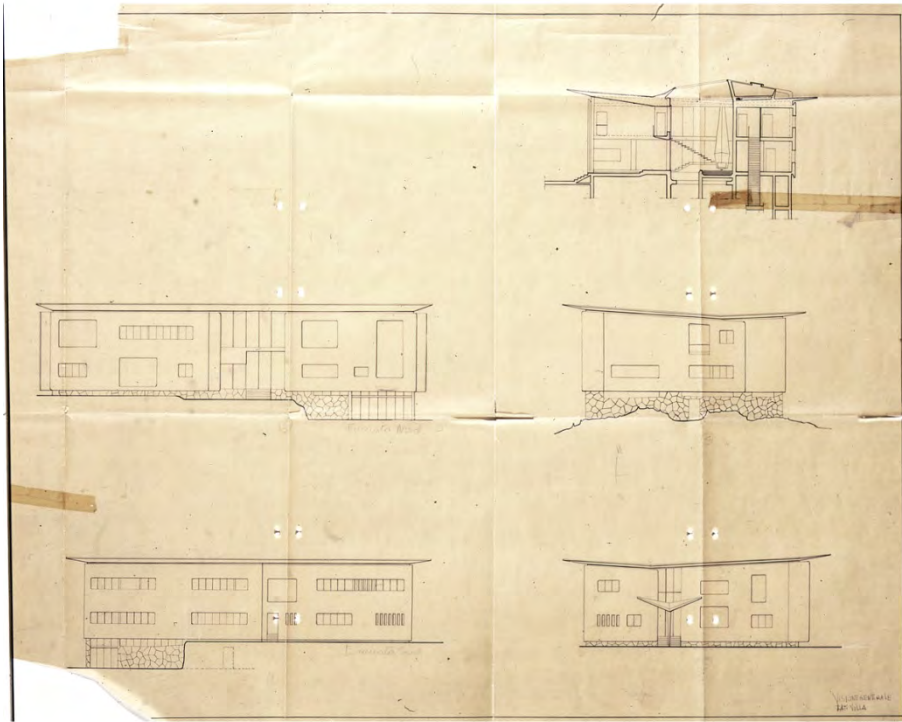
¹⁵ Vedere il paragrafo n.3.1 "La pubblicazione della villa Planchart".





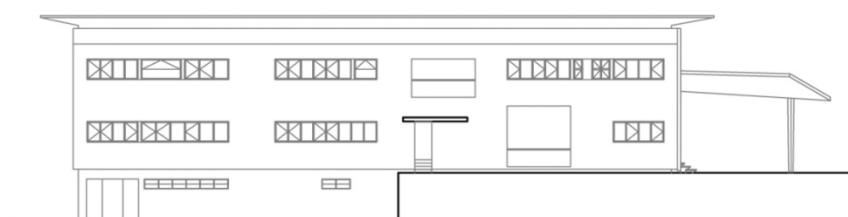




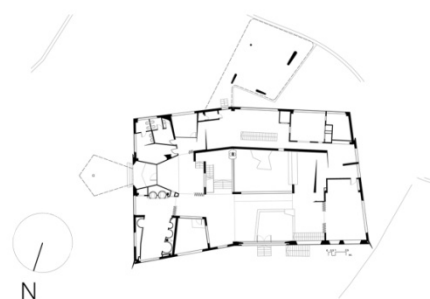


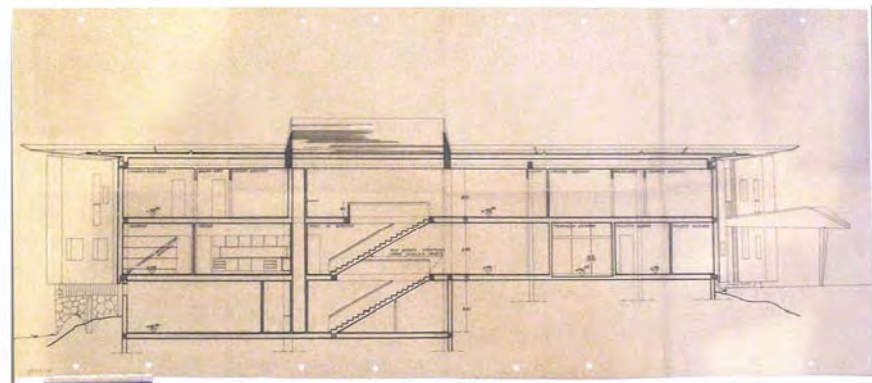
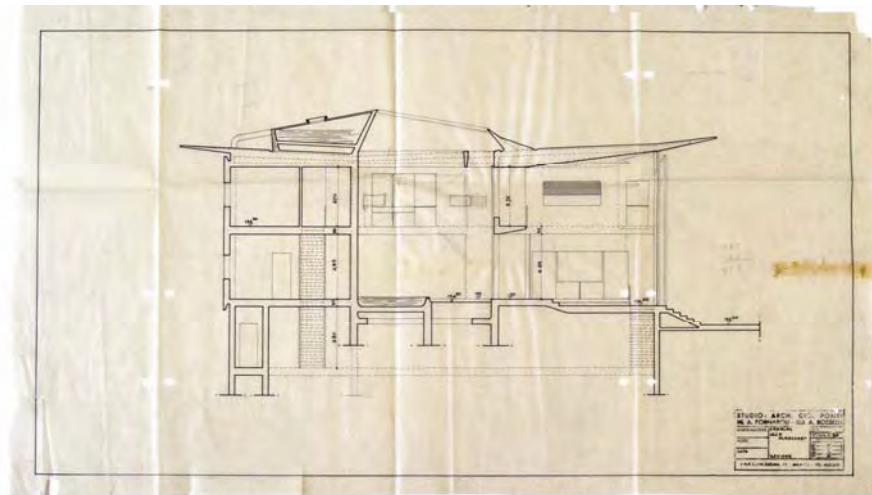
9. Piano della sezione e dei prospetti del progetto definitivo (dall'alto verso destra): sezione trasversale sul patio, alzato nord, ovest, sud ed est. Questi prospetti differiscono dall'edificio costruito.



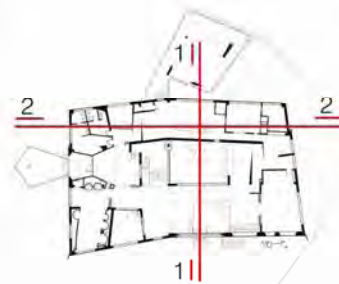


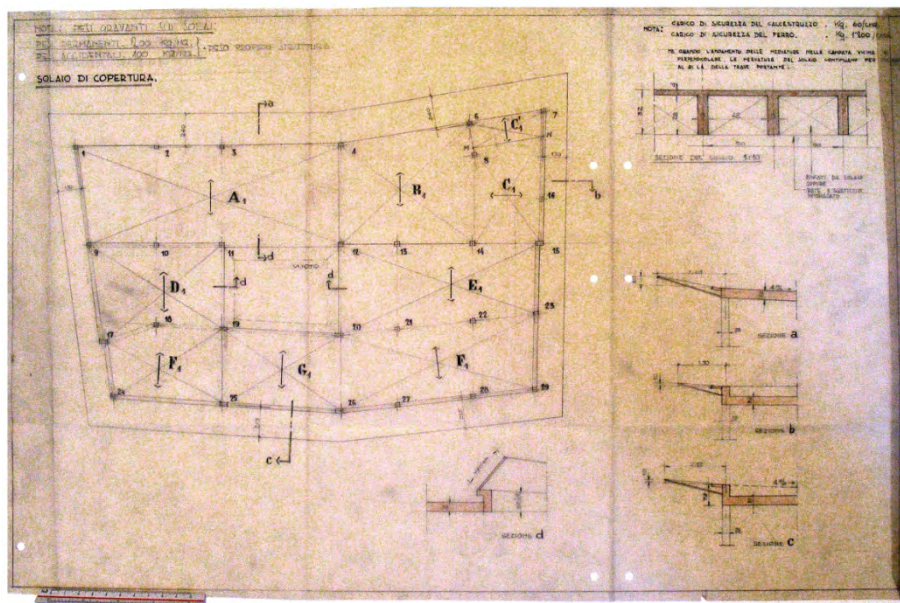
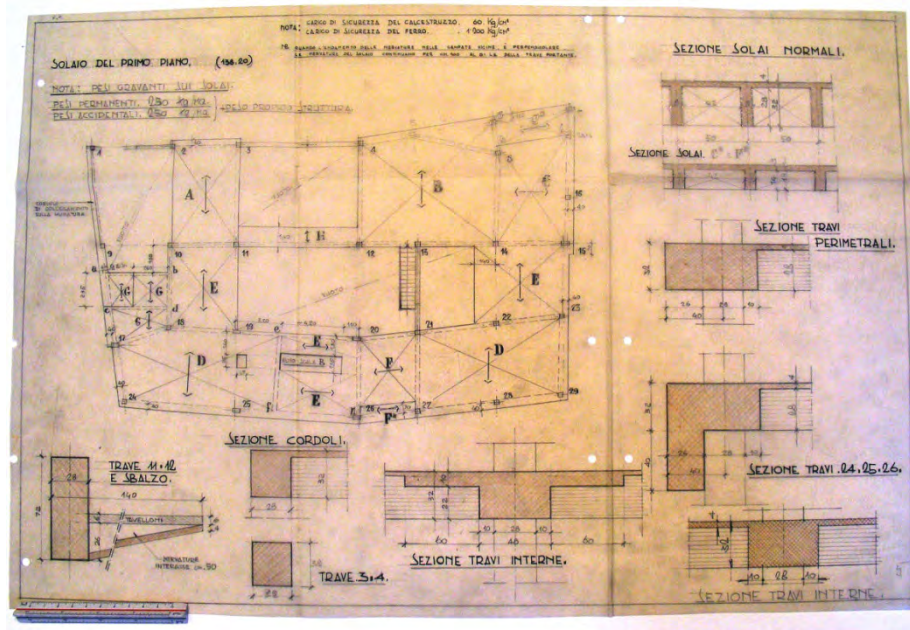
10. Prospetti della costruzione ultimata (realizzati dall'autrice):
alzato nord, ovest, est, sud.





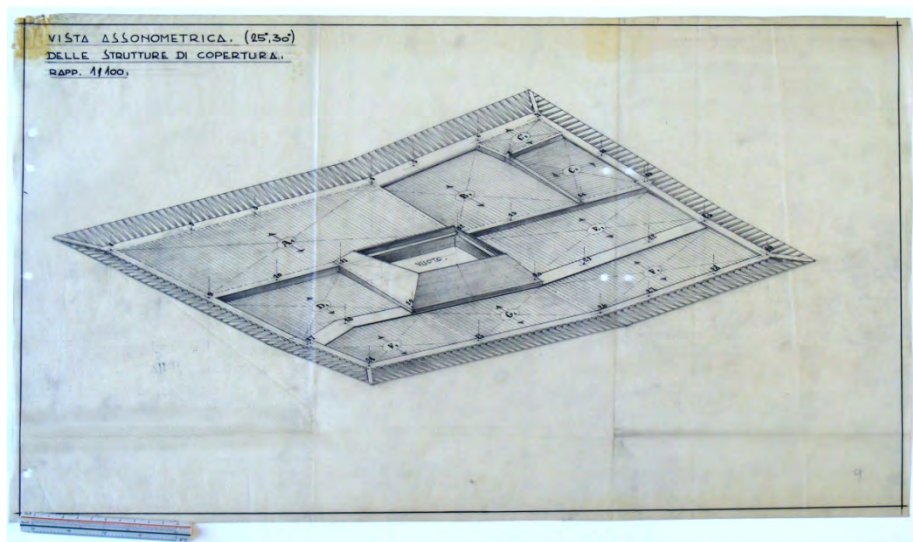
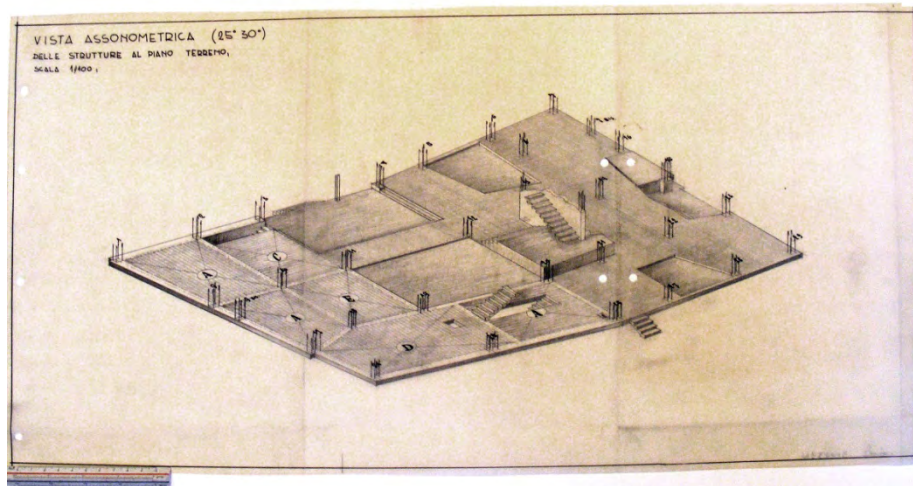
11. Sezione trasversale
12. Sezione longitudinale



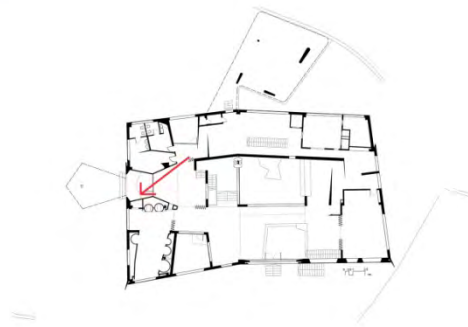


13. Pianta della struttura del solaio del primo piano

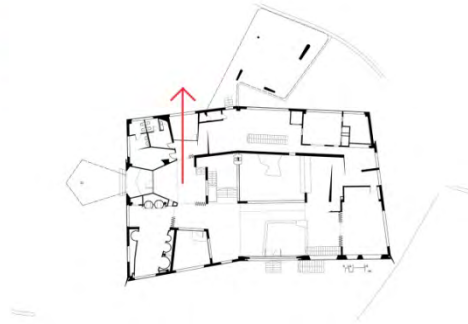
14. Pianta della struttura del solaio di copertura



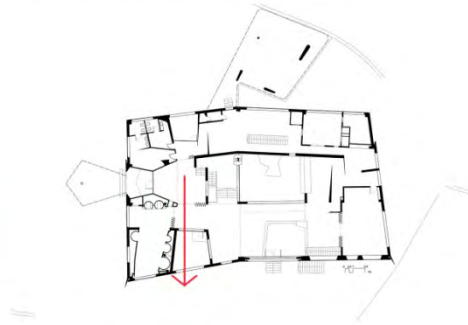
15. Vista assonometrica della struttura del solaio del primo piano
16. Vista assonometrica della struttura del solaio della copertura



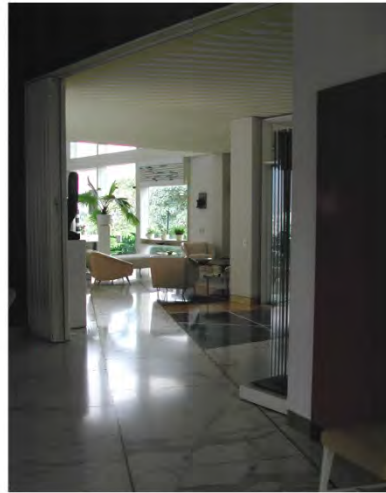
17. Pianta piano terra.
Vista dal corridoio dei servizi verso
l'entrata principale.

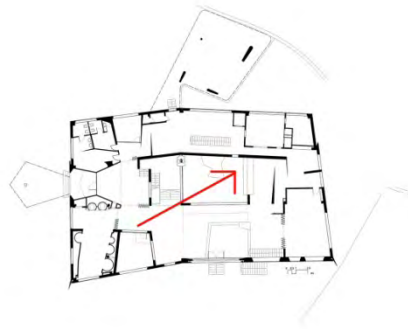


18. Pianta piano terra.
Vista dall'atrio verso il giardino interno a
sud (zona dei servizi).



19. Pianta piano terra.
Vista dall'atrio verso il giardino interno a
nord (zona di rappresentanza).

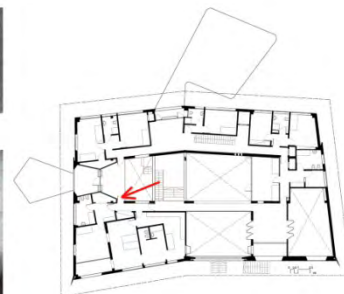
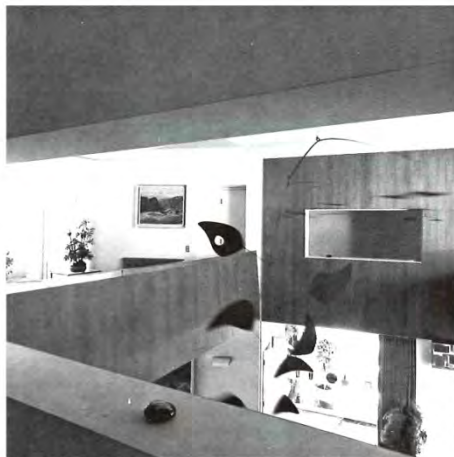




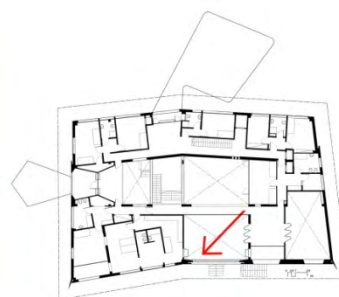
24. Pianta piano terra.
Vista dall'atrio verso il soggiorno.



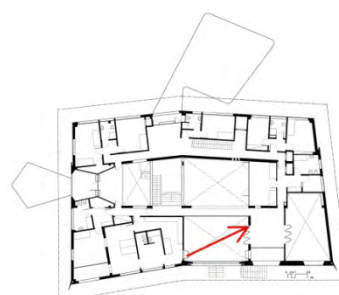
25. Pianta piano terra.
Vista del soggiorno dalla sala da pranzo.



26. Pianta piano primo.
Vista dalla scala verso l'atrio a doppia altezza.



27. Pianta piano primo.
Vista dalla passerella verso il
soggiorno a doppia altezza.



28. Pianta piano primo.
Vista dal balcone di Anala verso
il soggiorno.

Capitolo primo:

GIRO DELLA TERRA Il progetto preliminare

Dalla lettura dell'epistolario appartenente al progetto della villa Planchart, emerge come questa casa unifamiliare sia stata creata non solo dal suo architetto. Alla stesura del progetto, infatti, partecipano diversi personaggi che, con i loro desideri e decisioni, contribuiscono in modi e tempi diversi a influenzarne la forma finale.

La maggior responsabilità della riuscita dell'opera si deve ai propri committenti, poiché la relazione tra questi e l'architetto riveste una particolare importanza nel progetto di casa unifamiliare, dove il committente coincide con l'utente finale.

Gio Ponti ripeterà più volte di aver trovato nei Sigg. Planchart i clienti perfetti, grazie ai quali è riuscito nella creazione di un'opera d'arte:

Dice Vitruvio che dell'architettura il committente è il padre, l'architetto la madre. I committenti di Caracas sono stati genitori esemplari, e non tanto per la grande liberalità di mezzi che hanno voluto dedicare alla loro villa, quanto per la simpatia umana, la discrezione rara, la comprensione e la fiducia con la quale hanno accompagnato il lavoro dell'architetto, moltiplicando il suo impegno. Oh, se tutti i committenti fossero così! Il committente – dice il mio amico Rogers – è colui senza il quale non si può fare architettura, e con il quale nemmeno. Ma a Caracas il committente è stato colui con il quale, si è potuto fare, secondo le nostre forze, architettura. Cioè si è potuto dedicare tutto il tempo all'architettura, invece di dedicarne di più a battagliare con un committente autolesionista, e il meno all'architettura¹.

I protagonisti esclusivi della corrispondenza, in questa prima fase del progetto, saranno così l'architetto e i suoi clienti.

In seguito, nell'epistolario di progetto appaiono le lettere dei direttori di cantiere, degli artisti che collaborano nella decorazione, dei vari rappresentanti delle imprese che forniscono i materiali e infine del fotografo dell'opera.

In questa prima fase è evidente come sia difficile gestire un progetto a distanza, non solo perché le spedizioni dei documenti tardano molti giorni ad arrivare², ma anche per la difficoltà iniziale di comunicare in una lingua conosciuta da entrambe le parti. Per questo motivo le prime lettere sono in

¹ G. Ponti, *Una villa fiorentina* in "Domus" n.375, 1961, p.2.

² Spesso, inoltre, i piani giungono rovinati: "Le mando a parte arrotolate tutte le tavole (...) che lei ha scritto che vi sono arrivate unte e bisunte". Lettera di Gio Ponti a Mario De Giovanni, 9 novembre 1954.

francese o inglese, mentre dopo, per rendere più fluida la corrispondenza, Ponti scrive sia in italiano sia in spagnolo, grazie all'aiuto della figlia Letizia che s'incarica delle traduzioni.



1. Gio Ponti in visita a Caracas durante la costruzione della villa Planchart (1955).
2. Anala e Armando Planchart a Caracas (1956).
3. Gio Ponti nello studio Ponti-Fornaroli-Rosselli (in via Dezza a Milano). Davanti all'architetto s'intravede il modello della villa Planchart.

1.1 “*Esperamos que nos tenga preparado algo precioso*” (12.6.53)

L'architetto: Giovanni Ponti (1891-1979)

Gio Ponti nell'anno in cui riceve l'incarico della villa (1953) é un affermato architetto milanese di sessantadue anni, appartenente all'alta borghesia¹, che ha alle spalle una lunga carriera professionale: ha costruito, infatti, all'incirca cinquanta edifici (dei quali la maggior parte nella sua città natale); è docente dei corsi di Composizione e Arredamento² al Politecnico di Milano e direttore della rivista “Domus”³.

Grazie a questa pubblicazione mensile, dedicata all'arte e all'architettura, l'architetto é conosciuto in campo internazionale sia come suo direttore, sia come artista i cui progetti sono periodicamente pubblicati.

“Domus” riveste un'importanza fondamentale nella carriera artistica di Ponti, non solo perché attraverso questa rivista può promuovere le sue iniziative, ma anche perché lo mette a contatto con le maggiori imprese italiane inerenti alla costruzione⁴, che sono pubblicizzate sulle pagine della rivista.

L'architetto-critico poi, quando descrive i suoi stessi progetti, cita le marche dei materiali utilizzati elogiandone i pregi, e quindi facendone ulteriore propaganda. Così che alcuni edifici di Ponti⁵ diventano addirittura gli slogan propagandistici di alcune imprese.

Questo poliedrico architetto si occupa, inoltre, di promuovere la diffusione della produzione industriale e dell'arredamento moderno, contribuendo anche in questo caso come realizzatore di mobili e oggetti. Quando negli anni del dopoguerra, infatti, le industrie italiane decidono di affidare ad artisti il rinnovamento della loro produzione⁶, Ponti partecipa a diverse esposizioni⁷ sia come *designer*, sia come commissario tecnico.

¹ La famiglia paterna era attiva da tempo nell'imprenditoria tessile lombarda. Il padre di Giovanni era dirigente della ditta Edison. Dopo la laurea Giovanni collabora con l'impresa Richard-Ginori, il cui consigliere di amministrazione (Guido Semenza) era un amico della famiglia Ponti. La sua famiglia avrebbe contribuito in seguito al finanziamento delle prime edizioni di “Domus”. Nel 1921 Gio Ponti si sposa con Giulia Vimercati, acquisendo rapporti di parentela con i Borletti, fra i maggiori esponenti dell'imprenditoria italiana in diversi settori e con i francesi Bouilhet, eredi della prestigiosa società Christofle.

² Dal 1936 al 1961.

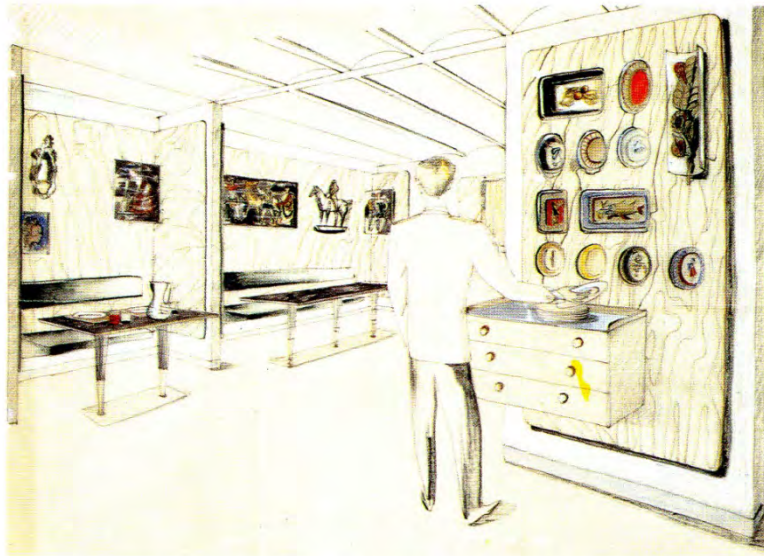
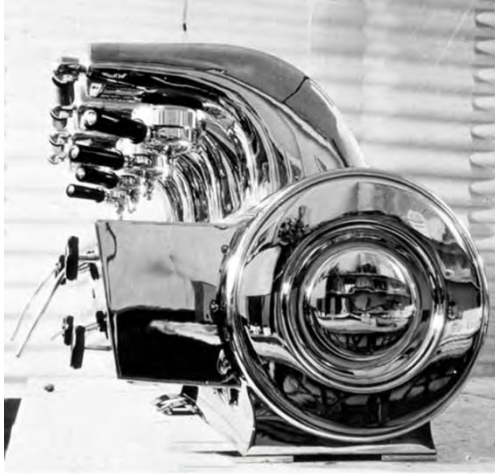
³ Gio Ponti é direttore di “Domus” dal 1928 al 1979, con un'unico intervallo dal 1941 al 1947 quando fonda la rivista “Stile”.

⁴ Alcuni dei proprietari diventeranno inoltre suoi clienti.

⁵ Vedere il capitolo 3.2 “La rivista “Domus”” p.195.

⁶ Le industrie italiane imitano il modello americano, aiutate dalla campagna di aiuti internazionali del Piano Marshall, in campo artistico più intensa tra il 1950 e il 1953.

⁷ Alla grande mostra americana nel Brooklyn Museum di New York in cui Ponti espone una sala da pranzo. “Nel 1952 La Rinascente organizzava a Milano un convegno internazionale di enti, affidando a Gio Ponti la scelta degli oggetti da esporre (ceramiche Richard-Ginori e Laveno, stoffe di Ferrari, lampade di Fontana Arte e Arteluce, oggetti metallici della Krupp, mobili stampati da Fornasetti, vetri di Venini), a Munari (indicato da Ponti) la contestuale valorizzazione”, Laura Falconi, *Gio Ponti, interni oggetti disegni*, p.164.



4-5. Oggetti di *design* creati da Gio Ponti: la macchina per il caffè Pavoni e la sedia "Superleggera" della ditta Cassina.

6. Disegno di Gio Ponti per l'arredamento della nave Conte Biancamano (1949).

7-8. Realizzazione degli interni della nave Giulio Cesare (1951) in cui si scorgono le opere (figurazioni e tende) di Piero Fornasetti.

L'architetto, inoltre, svolge tutte queste attività avvalendosi della collaborazione d'importanti artisti italiani⁸ in modo da unificare, nei suoi progetti⁹, le differenti discipline artistiche.

Anche nel suo studio, situato in un capannone in via Dezza¹⁰, coesistono la redazione di "Domus", il *taller* d'architettura, zone d'esposizione di mobili, materiali e opere d'arte.

Nel 1953, anno in cui incontra i Sigg. Planchart, Gio Ponti codirige lo studio con Antonio Fornaroli (dal 1934) e con Alberto Rosselli (1952-1976) a cui si associa dopo una collaborazione con Emilio Lancia (1926-1933). All'interno dell'ufficio Ponti e Rosselli¹¹ si occupano della progettazione e della creazione di mobili e oggetti, mentre all'Ing. Fornaroli spettano le competenze di natura tecnica.

Nell'estate di questo stesso anno, lo studio Ponti-Fornaroli-Rosselli sta lavorando a incarichi internazionali e di grande prestigio: al progetto della torre Pirelli¹², dell'Istituto Italiano a Stoccolma¹³ e a differenti opere per il Sud America.

L'anno anteriore l'architetto si reca in Brasile due volte per partecipare a conferenze e durante queste visite gli sono incaricati alcuni progetti (mai realizzati) a San Paolo: l'edificio per il Predio Italia, l'Istituto di Fisica Nucleare e la casa Toglianetti. Gio Ponti scriverà a riguardo¹⁴: "Quest'anno faccio decisamente l'architetto mondiale. Due volte in Brasile e una in Messico e New York¹⁵. In Brasile grandi lavori. Tornerò in Brasile in gennaio e in aprile."¹⁶

L'incarico dei Sigg. Planchart rappresenta così per lui la possibilità di realizzare un edificio in Sud America dopo le occasioni mancate, come ribadirà ai suoi futuri clienti nel momento del loro primo incontro.

⁸ Pittori, scultori, ceramisti come ad esempio Piero Fornasetti, Massimo Campigli o Fausto Melotti.

⁹ Per esempio nell'arredamento dei transatlantici che Gio Ponti realizzò nel 1949 per la nave Conte Grande y Conte Biancamano (con Nino Zoncada), nel 1952 per l'Andrea Doria (con Nino Zoncada) e l'Africa e l'Oceania.

¹⁰ Nell'edificio residenziale progettato dallo stesso Gio Ponti.

¹¹ Dirà Gio Ponti di Alberto Rosselli: "A lui, direttore ed animatore di *Stile-industria* si deve un tenace, competente e approfondito impulso a quell'attività di *disegno industriale* nella quale non si attua una formale produzione industriale soltanto, come molti credono, ma si attua anche quella espressione stilistica da cui l'architettura non può prescindere se essa vuole raggiungere una generale unità espressiva della nostra civiltà e del nostro costume", G. Ponti, *Espressione dell'edificio Pirelli in costruzione a Milano*, "Domus" n.316, 1956.

¹² Il 7 gennaio 1953 è presentato il progetto di massima della torre Pirelli e in giugno dello stesso anno il suo preventivo. Vedere in Appendice il diagramma delle "Coordinate temporali del progetto".

¹³ Il 27 marzo 1953 è presentata il progetto di massima per l'Istituto Italiano.

¹⁴ Gio Ponti scrive alla Contessa Elena Celani in Messico, prima di partire per partecipare all'VIII Congresso Panamericano in Messico (19-25 ottobre 1952). Lettera del 12 dicembre 1952.

¹⁵ L'architetto si reca a New York per presentare il progetto per i mobili per la ditta Altamira.

¹⁶ Per presentare il progetto per l'Istituto di Fisica Nucleare.

PALACE HOTEL
MILAN

in Planchart

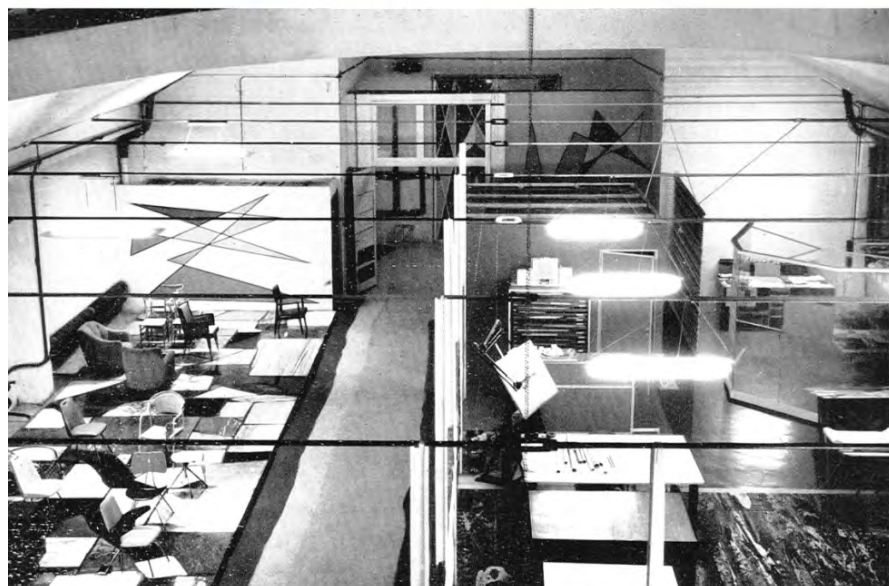
Milan June 12 - 53

St. Prof
Gio Ponti

Adjuntale mi cheque N° 83
a/c Nat City Bank of New York
por \$ 650 de acuerdo con
lo convenido.

Esperamos que para el
proximo miercoles nos
tenga preparado algo
precioso. Gracias

Armando Planchart



9. La lettera del 12 giugno 1953 in cui Armando Planchart conferma la visita allo studio Ponti-Fornaroli-Rosselli.
10-11 Immagini della redazione di "Domus" e della zona dedicata alla progettazione dello studio in via Dezza, Milano.

I clienti: Anala Braun (1911-2005) e Armando Planchart (1906-1978)

La prima lettera della corrispondenza riguardante il progetto della Villa è scritta da Armando Planchart (dall'Hotel Palace di Milano) il 12 giugno 1953. In questo documento il Sig. Planchart conferma all'architetto che si incontreranno il mercoledì seguente (17 giugno) e gli allega un assegno sperando che gli abbia preparato "*algo precioso*".¹⁷

Secondo un'intervista di Fulvio Irace ad Anala Planchart, il primo architetto al quale si rivolge la ricca coppia, per incaricargli il progetto, è Mario Pediconi, a Roma. Dopo aver scartato la sua proposta, i Sigg. Planchart si recano a Milano, grazie al suggerimento del console venezuelano Ricardo Maldonado, per incontrare il direttore di "Domus", rivista a cui erano abbonati.

Simpatizzammo immediatamente. Gli chiedemmo allora un progetto per la nostra casa. Egli rispose che non gli interessava per due ragioni: primo, perché aveva appena fatto un progetto per l'Argentina¹⁸ senza nessun risultato; secondo perché, invece che far progetti preferiva costruire case.

Dopo un po' accettò la nostra proposta e cominciò a schizzar giù immagini di una casa coloniale in stile spagnolo. Fu allora che gli obiettammo che noi, in realtà, volevamo una casa moderna. Egli capì e cominciò a lavorare sul progetto, tenendoci informati di ogni dettaglio¹⁹.

Durante la prima visita allo studio-laboratorio di Gio Ponti, i Sigg. Planchart portarono una planimetria del lotto²⁰, e probabilmente una lettera manoscritta (senza data né destinatario) in cui si raccontano brevemente:

*Somos un matrimonio sencillo, sin hijos y practicos, nuestras amistades no son de etiqueta, pero nos gusta reunirnos con ellos con frecuencia. Nuestros hobbies son las plantas, los perros, los pajaros, los pescados (siempre hemos tenido aquarium pequeños), forografias, etc.*²¹

In questo scritto, inoltre, i clienti definiscono già con precisione, anche se senza un ordine logico, gli ambienti richiesti per la loro futura casa:

- una camera degli ospiti con il suo salone e il proprio bagno lontano dalle loro;
- diversi bagni: provvisti di luce, ventilazione naturale, e con il proprio scaldabagno;

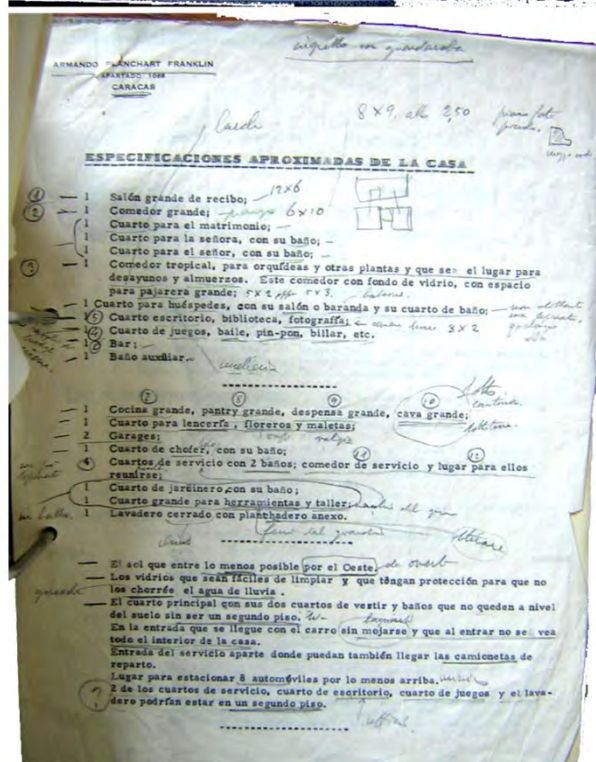
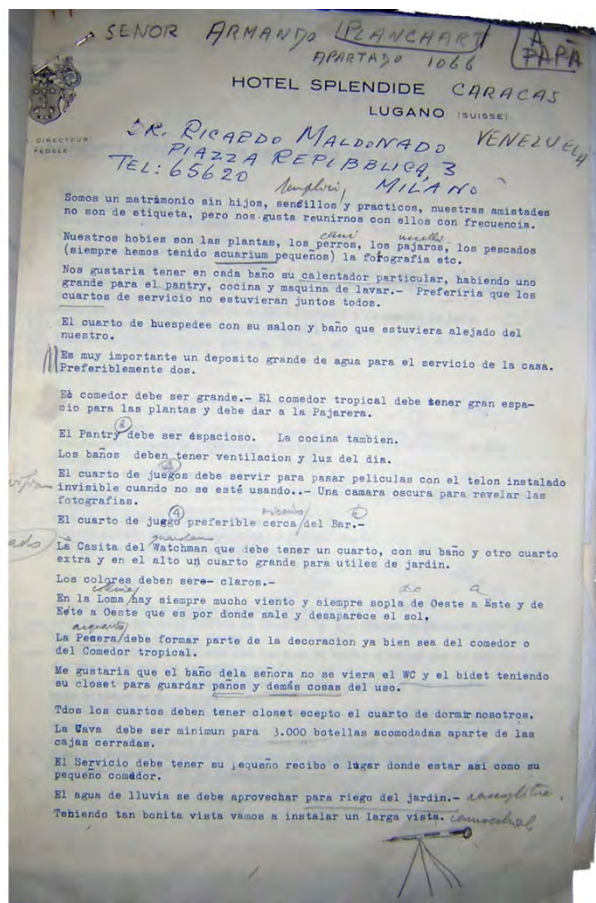
¹⁷ Lettera di Armando Planchart a Gio Ponti, 12 giugno 1953. Gio Ponti Archives, Milano.

¹⁸ Secondo Fulvio Irace (*Gio Ponti. La Casa all'italiana*, p.153) si tratta della Casa d'Italia a Buenos Aires. Anala si potrebbe anche confondere con i progetti per il Brasile.

¹⁹ Fulvio Irace, *Gio Ponti. La Casa all'italiana*, p.153

²⁰ In una lettera del 23 de junio del 1953 Gio Ponti chiede a Riccardo Maldonado se conosce dove alloggiano i Sigg. Planchart per restituirgli la planimetria che si sono dimenticati nel suo studio.

²¹ Lettera dei Sigg. Planchart a Gio Ponti, Lugano, senza data.



12. Una delle prime lettere inviate dai Sigg. Planchart a Gio Ponti.

13. *Specificazioni approssimate della casa.* Lettera in cui i Sigg. Planchart elencano le camere necessarie per la loro futura villa e alcune loro caratteristiche.

- una sala da pranzo grande e una sala “*tropical*” con uno spazio per una gabbia per gli uccelli e per le piante;
- un locale per i giochi vicino al bar
- una casetta per il guardiano: con una camera con il proprio bagno, e altri due ambienti di cui uno grande per gli utensili del giardino;
- un acquario che formasse parte della decorazione della sala da pranzo,
- inoltre tutte le camere dal letto, meno la loro, avrebbero dovuto possedere un *closet*.

I clienti forniscono anche nozioni di tipo tecnico riguardo agli impianti dell'edificio²² e manifestano alcune preferenze per gli interni²³.

Riguardo alla situazione della proprietà, i Sigg. Planchart informano Ponti che si trova sulla cima di una collina nei dintorni di Caracas, in una posizione privilegiata con magnifiche viste verso la città e il monte Avila²⁴. L'architetto, nel progettare la loro futura dimora, avrebbe dovuto esaltare le caratteristiche del paesaggio, preoccupandosi però di proteggere l'edificio dai forti venti che soffiano sulla collina da est a ovest e viceversa²⁵.

Oltre a questa lettera esiste un altro documento²⁶, dal titolo “*Especificaciones aproximadas de la casa*”, che contiene una lista dei locali previsti nella villa e alcune precisazioni che si riveleranno fondamentali per l'architetto:²⁷

- El sol que entre lo menos posible por el oeste*
- En la entrada que se llegue con el carro sin mojarse y que al entrar no se vea todo el interior de la casa*
- Entrada del servicio a parte donde pueda también llegar la camioneta de reparto*
- Lugar para estacionar 8 automoviles por lo menos arriba*

Con queste poche spiegazioni Gio Ponti inizierà a lavorare appassionatamente sul progetto della villa²⁸, mentre i Sigg. Planchart continueranno il loro viaggio in Europa.

Già in questo primo incontro Ponti si rende conto di che tipo di villa magnificente desiderino i Sigg. Planchart (richiedono almeno ventiquattro stanze), che del resto non esitano a raggiungere un altro continente per incontrare l'architetto adatto a realizzarla²⁹.

²² L'architetto avrebbe dovuto prevedere un deposito per l'acqua utilizzata nella casa e uno per raccogliere l'acqua piovana da riutilizzare nel giardino.

²³ I colori della casa avrebbero dovuto essere chiari.

²⁴ L'Avila é la montagna che separa la città dalla costa.

²⁵ “*En la loma hay siempre mucho viento y siempre sopla de Oeste a Este y de Este a Oeste que es por donde sale y desaparece el sol. Teniendo tan bonita vista vamos a instalar una larga vista*”, Lettera dall'Hotel Splendid di Lugano, senza data.

²⁶ Lettera dattiloscritta su carta intestata di Armando Planchart, senza data.

²⁷ Vedere il capitolo 1.3 “*J'ai fait une villa avec une forme chiusa*”, p.59.

²⁸ Il primo anteprogetto è spedito il 7 agosto, un mese dopo quest'incontro.

²⁹ A Caracas non esisteva ancora la Facoltà di Architettura, così che gli architetti incaricati di progettare in questa città o si erano formati all'estero (come ad esempio Carlos Raul Villanueva) o erano stranieri (normalmente statunitensi).



14-15. Anala durante un viaggio in India (1955) e Armando in Africa (1955).
16. Armando Planchart e Gio Ponti a Caraballeda, Venezuela (1954).
17. Gio Ponti durante una visita a casa dei Sigg. Planchart (1972).

L'architetto e i suoi clienti, pur provenendo da due diversi continenti hanno molte caratteristiche in comune: appartengono entrambi a una classe benestante³⁰, possiedono una simile passione per l'arte, il collezionismo, e la comune idea che la casa dovrà essere lei stessa un'opera d'arte che ne contiene altre. Tra le famiglie Ponti e Planchart da questo momento s'instaurerà un'amicizia che durerà per molti anni.

L'architetto loderà sempre i Sigg. Planchart, definendoli "clienti perfetti"³¹, che non solo assecondano la sua architettura ma anche la sua concezione dell'edificio, lasciandogli la libertà di scegliere dai quadri fino alle posate.

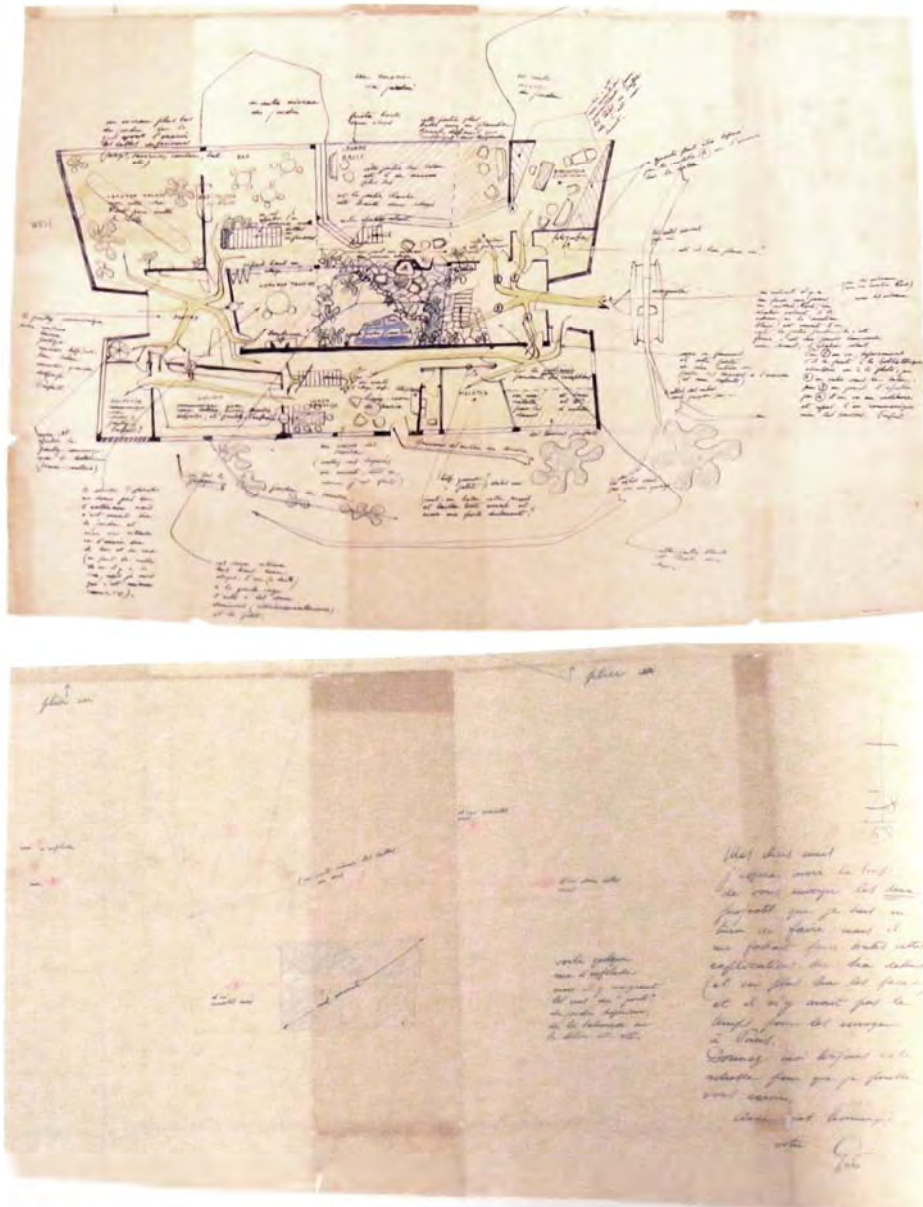
Durante gli anni di costruzione della Villa i Sigg. Planchart viaggeranno, durante lunghi periodi di tempo, in diversi continenti, dedicandosi ai loro passatempo preferiti: la fotografia, la caccia e il collezionismo.

Nonostante le loro lunghe assenze Armando si occuperà con passione e interesse al progetto, a volte addirittura sostituendo il direttore dei lavori³²; mentre Anala avrà un ruolo fondamentale nel progetto del giardino.

³⁰ Armando Planchart Franklin era il rappresentante in Venezuela della fabbrica di automobili "General Motors". Lavorando durante anni per quest'impresa aveva accumulato una fortuna ed era diventato patrocinatori di arte e cultura fondando "El Salon Planchart de les artes".

³¹ Nei due articoli pubblicati su "Domus" inerenti alla villa Planchart e in *Amate l'architettura*.

³² Quando Mario De Giovanni si ammalò Armando lo sostituisce fino a trovare un nuovo direttore dei lavori.



1-2. Pianta del piano terra e delle "infilate alla Ponti".

1.2 Il primo progetto preliminare (7.8.1953)

Dopo la riunione del 17 giugno 1953, Gio Ponti inizia a lavorare immediatamente sul progetto della villa, per esporlo ai clienti durante la seguente visita, prevista prima del loro ritorno in Sud America.

Nel frattempo l'architetto spedisce ai signori Planchart cartoline e disegni nei diversi hotel dove albergano durante il loro viaggio in Europa, rendendoli partecipi dello sviluppo del suo lavoro e dimostrando così il suo interesse per ottenere l'incarico¹.

Il 7 agosto 1953, mentre i Sigg. Planchart sono a Parigi, Ponti gli invia una busta contenente i primi disegni delle due piante (piano terra e primo²) del progetto e un foglio trasparente da sovrapporre ai precedenti dove sono schizzate le "infilate alla Ponti"³.

La pianta del piano terra (fig.1) è ricca d'intenzioni e di suggerimenti⁴ e vi sono disegnati con cura gli ambienti interni e il loro arredamento, spesso integrato con le pareti⁵.

Anche se la forma della pianta cambierà rispetto alla versione definitiva la sua composizione e la disposizione delle stanze sono molto simili. In questa versione la pianta è formata da due volumi simmetrici quasi identici, in cui si trovano rispettivamente gli ambienti di rappresentanza, (la sala da pranzo, il bar, il soggiorno e la biblioteca), orientati a nord e comunicanti tra di loro, e quelli di servizio nella parte opposta dell'edificio. Tra queste due zone si distingue un blocco centrale (formato dal patio, dal *comedor tropical* e dal vestibolo), chiuso da una parete priva di aperture verso i servizi e invece aperto verso gli ambienti principali.

La divisione funzionale dell'edificio in queste due parti si mantiene anche negli accessi e nei loro corrispettivi vestiboli. Questi ultimi, infatti, sono simmetrici rispetto all'asse trasversale centrale, in posizione opposta nelle pareti laterali della casa: il principale a est, quello di servizio a ovest. Ponti rappresenta lo sviluppo della circolazione (in corrispondenza di questi spazi⁶) con una figura (di colore giallo) che indica, con le sue

¹ "Estimado amigo Ponti: en Paris recibí su carta del 21 de julio y estoy en cuenta de que está trabajando en con mucho entusiasmo en nuestro anteproyecto" Lettera di Armando Planchart a Gio Ponti dall'Hotel d'Angleterre, Copenhagen, 16 agosto 1953.

² "En dos de las cartas de ese primer correo de julio de 1953, Ponti combinó delicadamente el dibujo en plumilla con la misma escritura, elaborando una suerte de juegos florales.", Hannia Gomez, *El Cerrito*, p.107.

³ "El 7 de agosto llega el primer paquete con un nutrido envío. Adentro, doblada en dos, se encuentra una hoja de papel albarene con una carta y los planos superpuestos de la planta baja y la planta alta de la villa, dibujados a lapizes y crayones de color", *ivi*.

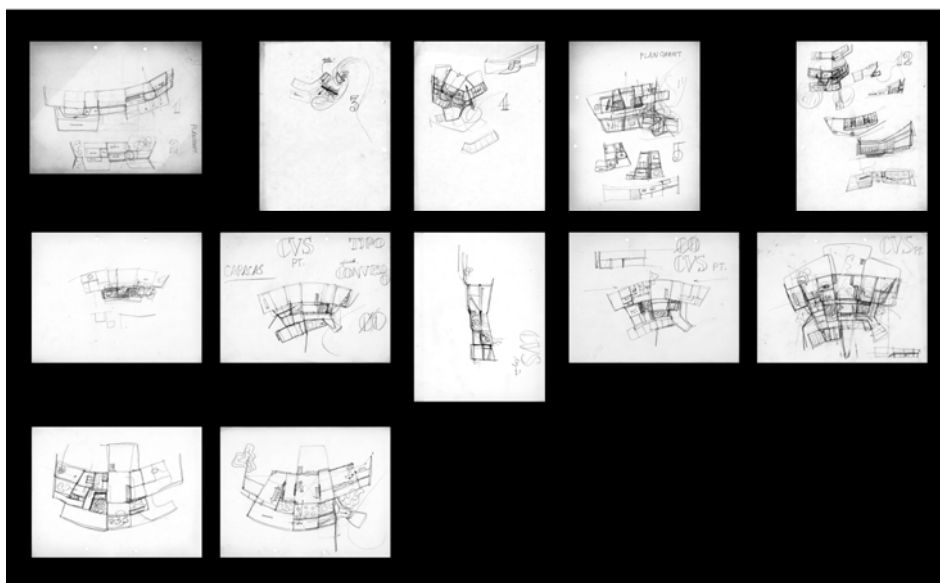
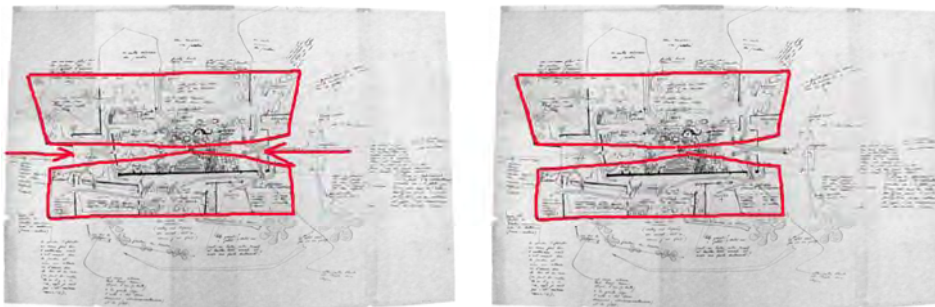
La pianta del piano primo probabilmente si trova nell'archivio Planchart a Caracas, ma non è stato permesso consultarla

⁴ Lo scrive lo stesso architetto nella lettera. Ponti considera le infilate uno degli elementi caratterizzanti le sue architetture.

⁵ "Qui c'è la mia invenzione meravigliosa per le teste dei bufali. E' il mio segreto". Lettera di Gio Ponti ai Sigg. Planchart, Milano, 7 agosto 1953.

⁶ Come nel caso dell'acquario situato tra il bar e sala da pranzo, del camino e dell'"invenzione" per esporre i trofei nello studio di Armando.

⁷ Il vestibolo principale e lo spazio di servizio che chiama "pantry"



3-4 Schemi realizzati dall'autrice che evidenziano la netta divisione funzionale della casa in due blocchi simmetrici rispetto all'asse longitudinale. Nel primo disegno le due frecce indicano gli accessi.
 5. Sequenza degli schizzi ordinata dall'autrice.

ramificazioni, le multiple direzioni⁷ possibili.

Nell'altro piano (fig.2), inviato assieme a queste due piante⁸, sono raffigurate le *infilate*. Sovrapponendo questo piano al precedente i clienti scoprono le molteplici viste che godrà lo spettatore all'interno dell'edificio. Le linee visuali indicano le possibili direzioni dello sguardo, che attraversa spazi e ambienti dell'edificio⁹.

L'architetto in questo modo risolve l'esigenza, che avevano manifestato i clienti durante il primo colloquio, di possedere una "casa senza pareti"¹⁰.

Le due piante prese in esame (il piano terra e delle visuali) sono colme d'indicazioni riguardo a come sarà sviluppato l'ambiente interno¹¹, mentre non esiste nessun riferimento rispetto all'ambiente esterno e alla posizione dell'edificio rispetto al terreno. L'unica informazione contenuta nei disegni riguarda l'orientamento della casa secondo l'asse nord-sud (su un lato del disegno é indicato "west").

Una possibile giustificazione è che quando Gio Ponti inizia a lavorare su questo progetto possiede solo poche nozioni sul clima, sulla topografia del terreno¹² e sulla sua situazione rispetto alla città di Caracas.

Inoltre ha avuto modo di conoscere i clienti e le loro richieste unicamente durante la loro precedente visita, in cui Anala aveva commentato:

*Tengo en frente una montaña preciosa que se llama el Ávila y quiero verla desde todas partes. Quiero una casa que no tenga paredes*¹³.

Tuttavia queste poche informazioni sul terreno, sull'ambiente, sul clima venezuelano e sul modo di vivere dei Sigg. Planchart saranno sufficienti per la creazione del progetto, dato che l'elaborato non sarà sostanzialmente modificato dopo la visita a Caracas dell'architetto.

Per comprendere da quali fattori sia stato influenzato l'architetto nella creazione della villa Planchart e di come sia nata la forma dell'edificio é indispensabile lo studio degli schizzi preliminari del progetto, ritrovati presso il Gio Ponti Archives.

Grazie alla conoscenza del risultato finale dell'opera, questi abbozzi ci

⁷ Dal vestibolo principale si può accedere a: 1 ala delle fotografie e biblioteca, 2 salone principale, 3 al piano superiore, 4 agli ambienti di servizio.

⁸ Su foglio lucido.

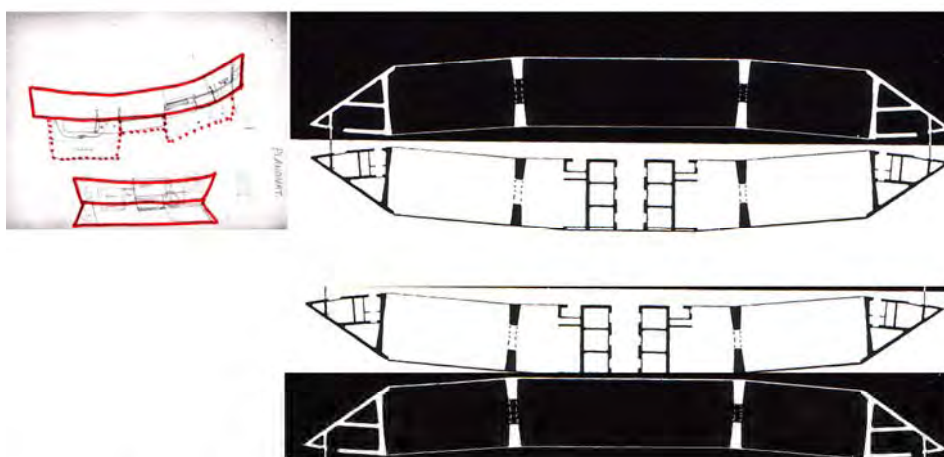
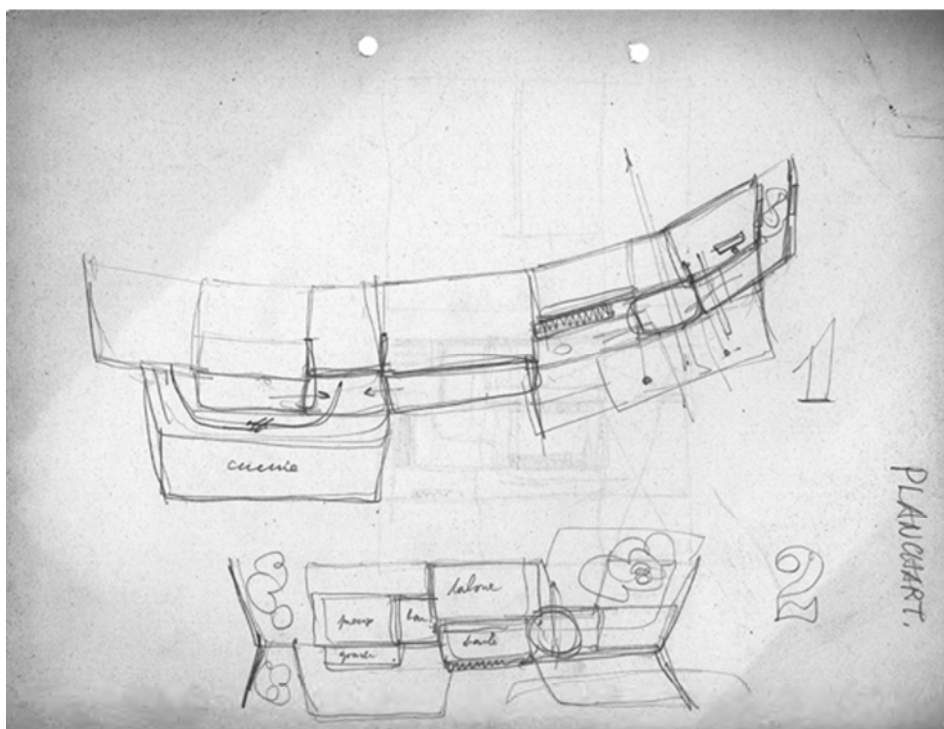
⁹ Le linee visuali sono raffigurate da linee che nascono da occhi posizionati all'interno della pianta.

¹⁰ "¿Señora que le gusta a usted de una casa? Me gusta que no tenga paredes." Intervista di Anala Planchart a Andres Bello nel documentario *El Cerrito*, Caracas, 2006.

¹¹ In questi disegni Ponti fornisce (in francese) le indicazioni relative ai vari ambienti della casa, indica i dislivelli, propone differenti soluzioni (per esempio per la biblioteca: "potrebbe essere separata dal corridoio -A- o dare sul salone) e descrive elementi dell'edificio (come la finestra a tutta altezza del salone principale).

¹² Ponti possiede, infatti, la planimetria lasciata dai signori Planchart il 17/06/53.

¹³ Anala Planchart a Gio Ponti. "Tengo una coleccion de orquideas que deseo tener toda dentro de mi nueva casa", Armando Planchart a Gio Ponti, Hannia Gomez, *El Cerrito*, Caracas, Utreya Ediciones, 2009.



6. I primi due schizzi preliminari.

7. Il profilo dell'Istituto di Fisica (disegnato dall'autrice) nei primi due schizzi preliminari.

8a. La pianta "slogan" della torre Pirelli realizzata da Gio Ponti e pubblicata sulla rivista "Domus".

8b. Modifica realizzata dall'autrice della pianta precedente: cambiando l'asse di rotazione delle due figure que formano la torre si ottiene una sagoma simile a quella della villa Planchart.

permettono ripercorre l'iter progettuale dell'architetto, individuando le motivazioni che l'hanno portato a scartare determinate soluzioni a favore di altre.

Gli schizzi preliminari¹⁴ (fig.5) sono in seguito ordinati secondo quella che sembra la sequenza più plausibile, che corrisponde anche con la parziale numerazione realizzata da Ponti.

Nel primo disegno, contrassegnato con il numero uno (fig.6), è raffigurata una pianta dalla forma rettangolare allungata, leggermente concava, che ricorda quella del progetto mai realizzato per l'Istituto di Fisica Nucleare¹⁵ della Città Universitaria di San Paolo. Quest'edificio, la cui influenza si ripeterà in quasi tutti gli schizzi, è più volte pubblicato da Ponti, come opera generatrice della teoria della "forma finita"¹⁶.

Probabilmente l'architetto, dopo aver disegnato la pianta allungata (divisa al suo interno in sei vani), la modifica per aggiungere altri ambienti¹⁷ nella zona retrostante. L'accennata linea visuale, che attraversa trasversalmente la casa fa infatti intuire, grazie alla sua direzione, l'orientazione dell'edificio).

Nel disegno successivo (contrassegnato con il numero due sullo stesso foglio) Ponti cambia la forma del profilo che racchiude gli ambienti.

La sagoma di questa figura è simile a quella della pianta presentata il 7 agosto (fig.1) in cui le pareti laterali sono inclinate simmetricamente in due direzioni opposte rispetto all'asse centrale. Anche la posizione degli spazi che Ponti descrive nello schizzo (la cucina, del salone e della sala da pranzo) sarà quella definitiva.

La forma della pianta è simmetrica e sembra formata dal ribaltamento della figura primigenia (schizzo n.1) attorno alla linea del suo profilo inferiore (fig.7).

Questo stesso schema formale è utilizzato dall'architetto anche per un altro progetto realizzato nello stesso periodo:¹⁸ la torre Pirelli. La pianta di questo edificio, infatti, è composta da due figure uguali, simili anch'esse alla pianta dell'Istituto, poste simmetricamente una di fronte all'altra rispetto all'asse longitudinale.

Lo stesso Ponti sottolinea come le piante degli edifici creati negli anni cinquanta derivino formalmente dall'Istituto di Fisica. Nel caso della torre Pirelli, l'architetto lo marca presentando una pianta "slogan"¹⁹ (fig.8a) divisa in due parti colorate in maniera complementare (bianco/nero) in cui

¹⁴ Documenti inediti ritrovati nel GPA a Milano, sono disegnati su carta di bloc notes della misura di 22x18 cm.

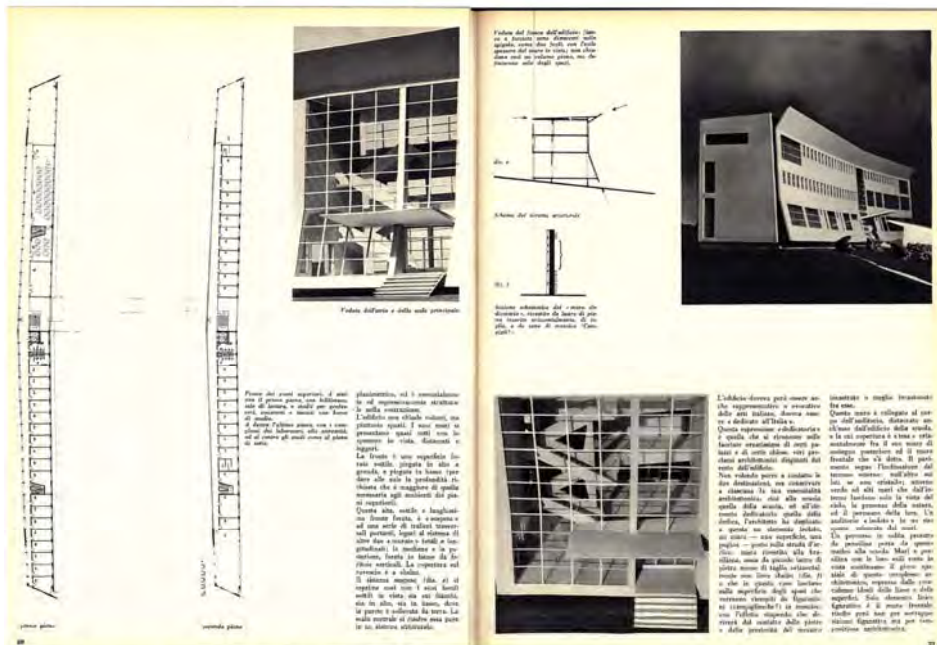
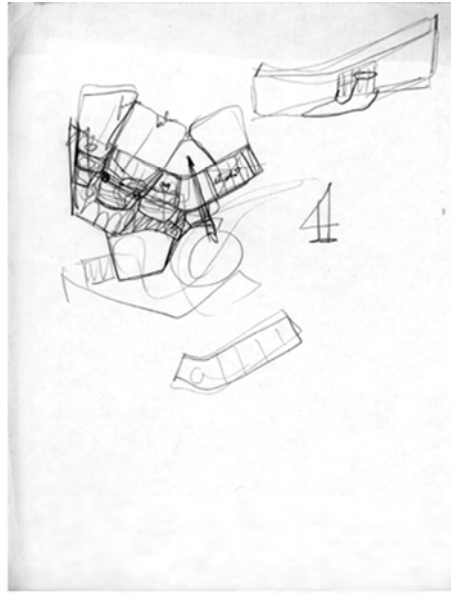
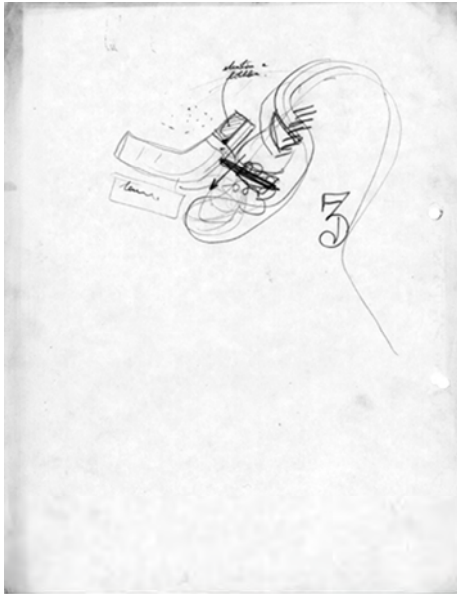
¹⁵ Il progetto dell'Istituto di Fisica Nucleare fu incaricato a Ponti da parte del Comissao da Cidade Universitaria durante un viaggio che realizzò in Brasile nell'aprile del 1953.

¹⁶ Vedere il capitolo 4.1 "Modernità e tradizione", p.207.

¹⁷ Di cui uno è la cucina.

¹⁸ Nell'estate del 1953, periodo in cui Ponti disegna il progetto preliminare della villa Planchart, la torre Pirelli era uno dei progetti in *fase di costruzione*, il preliminare, infatti, era stato approvato a gennaio, e il preventivo nel settembre dello stesso anno.

¹⁹ Nel libro *Amate la architettura* e nell'articolo *Espressione dell'edificio Pirelli in costruzione* a Milano, "Domus" n.316, 1956.



9-10. Schizzi preliminari n.3 e n.4.

11-12. Pianta e sezione dell'Istituto di Fisica Nucleare a San Paolo nell'articolo scritto e pubblicato da Gio Ponti su "Domus" n.284, luglio 1953.

si distinguono perfettamente i due volumi che la formano.

L'autore però abbandona in seguito lo sviluppo di questa soluzione per ritornare alla pianta (fig.9) utilizzata nel primo abbozzo.

Nel disegno numero tre appare inoltre un accenno della situazione della villa rispetto al terreno circostante: s'intravede, infatti, quella che sembra essere una pensilina²⁰ per riparare le automobili, e una curva che potrebbe corrispondere all'accesso carraio.

Questa pianta dalla configurazione allungata e di larghezza ridotta non riesce, però, a contenere il programma richiesto dai Sigg. Planchart²¹, così che nello schizzo "n.4" (fig.10) Ponti prova nuovamente ad aggregare alcuni ambienti nel lato sinistro della casa, mantenendo invariato l'altro, in cui prevede collocare l'entrata dell'edificio.

Sullo stesso foglio, al lato della pianta, l'architetto disegna un abbozzo di volumetria in cui la facciata è caratterizzata da una finestra verticale a tutta altezza situata nella parte centrale dell'edificio. Anche questa facciata, come la pianta del primo schizzo, è simile a quella disegnata per il progetto dell'Istituto di Fisica.

Nel disegno seguente Ponti si concentra di nuovo sulla pianta, tentando di ordinare la progressiva aggregazione degli ambienti, alla figura primigenia, mediante la formazione di un corridoio interno (fig.13).

Questo passaggio, che dà l'accesso ai vari vani, attraversa longitudinalmente l'intera pianta, dividendola in due parti. Lo stesso schema distributivo sarà poi ripreso nel progetto di casa industrializzata, presentata alla X Triennale di Milano del 1954²². Nella parte inferiore del foglio inoltre Ponti ne disegna due varianti che sembrano appartenere a quest'ultimo progetto, la cui caratteristica principale è lo spazio di circolazione che attraversa l'intera casa dividendola in due zone funzionali.

Anche questa distribuzione è però superata nell'ultimo foglio che appartiene a questa prima serie (il "n.12"). L'architetto sta probabilmente ancora lavorando sulla snella forma iniziale, alla quale ritorna dopo aver provato differenti soluzioni che non lo convincono.

Gio Ponti, in questo schizzo, disegna due versioni dell'edificio in cui varia la leggera curvatura che lo contraddistingue, mentre rimane immutata la soluzione presentata per il prospetto.

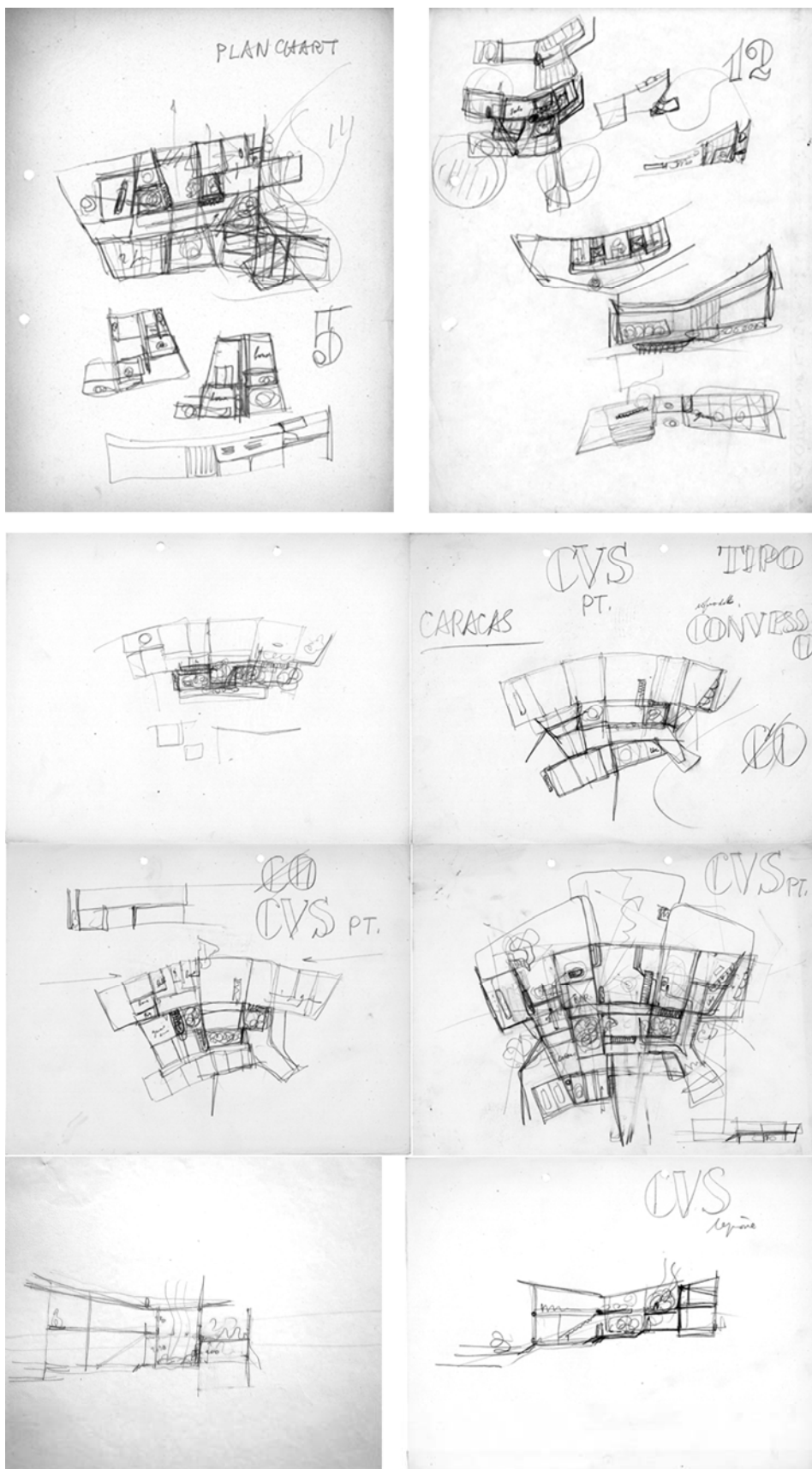
Da questa inquietudine dell'autore nascono un gruppo di disegni, che probabilmente corrispondono alle due versioni di progetto di cui Ponti parla nella sua lettera del 7 agosto del 1953²³. La differenza fondamentale che distingue le due varianti è la pianta dell'edificio che in un caso è disegnata concava e nell'altro convessa, come rileva l'architetto scrivendo

²⁰ I Sigg. Planchart scrivono nella prima lettera: "*en la entrada que se llegue con el carro sin mojarse*". Le curve disegnate nel terreno potrebbero essere di manovra per le automobili.

²¹ Vedere la lettera "*Especificaciones de la casa*".

²² In questo progetto un corridoio centrale separa la casa in due blocchi destinati alla zona giorno e alla zona notte. Vedere in Appendice le tavole dei progetti pontiani.

²³ "Miei cari amici, morirei per avere il tempo di inviarvi i due progetti si cui sto lavorando in questo momento: pero avrei dovuto spiegare tutto in sei disegni (e inoltre sulle facciate) e



13-14. Schizzi preliminari n.5 e n.12.
 15-16-17-18 I quattro abbozzi della pianta che appartengono alla serie "convessa".
 19-20 Le due sezioni trasversali sul patio.

sui disegni "CVS tipo convessa".

Nella serie di schizzi "tipo convesso" Ponti riprova ad aggiungere ulteriori ambienti alla figura iniziale come aveva già fatto nello schizzo numero uno, anche se in questo caso non li aggrega per aumentare la dimensione della pianta (fig.15).

La differenza rispetto alle soluzioni abbandonate in precedenza è l'uso, nella composizione formale, di queste stanze che formano il nucleo di collegamento tra la figura primigenia e un'altra, simile alla prima.

Nel terzo disegno appartenente a questa serie (fig.17) si distinguono chiaramente le due figure situate agli estremi unite tra di loro dal nucleo centrale.

E' in questo momento che l'architetto definisce quella che sarà la forma della pianta della villa Planchart. Il disegno inviato il 7 agosto corrisponde, infatti, all'evoluzione dell'ultima versione della sequenza convessa (fig.18). Lo studio di questi schizzi preliminari ha così permesso comprendere, grazie alla conoscenza della soluzione definitiva, sia come sia stata generata dall'autore la forma finale della pianta, sia come abbia operato per ottenerla²⁴.

In quest'ultimo abbozzo la pianta è composta dalle due figure derivate dalla pianta dell'Istituto (anche se le loro facciate perdono l'inclinazione che le caratterizzava), collegate tra loro da ambienti intermedi; mentre nella versione finale (del 7 agosto) i due volumi che formano la pianta, assumono la stessa geometria, e sono speculari rispetto al nucleo centrale. Sull'asse di simmetria longitudinale, inoltre, sono situati i due ingressi dell'edificio, che coincidono con gli spazi vuoti risultanti dall'unione delle due figure.

Oltre alle piante, esistono anche alcuni schizzi di sezioni trasversali di quest'ultima versione dell'edificio.

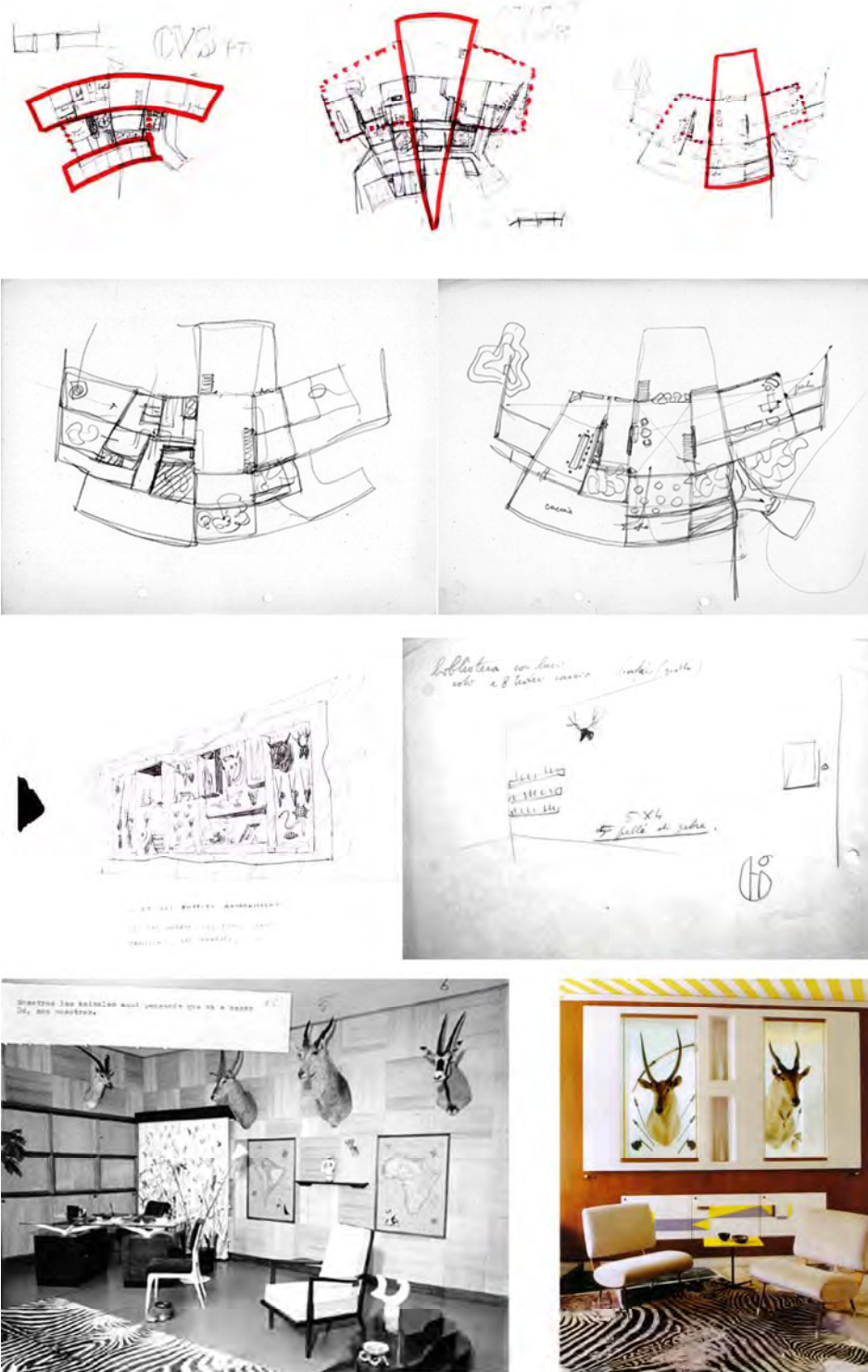
L'edificio è di due piani fuori terra²⁵ e nelle sezioni si distinguono due volumi con coperture anch'esse simmetriche rispetto al vuoto del nucleo centrale. La geometria e simmetria della pianta è quindi mantenuta anche nella volumetria dell'edificio.

Il vuoto centrale (il patio) serve all'architetto per ordinare la circolazione interna della casa; attorno a quest'elemento si situano, infatti, le scale: una che conduce a una passerella sospesa tra il patio e l'ambiente (soggiorno) antistante (in sezione) e altre due collocate lateralmente

non avevo tempo di inviarli a Parigi. Lasciatemi sempre il vostro indirizzo in modo che vi possa scrivere. Con rispetto, il vostro Gio", Lettera di Gio Ponti ai Sigg.Planchart, Milano, 7 agosto 1953.

²⁴ Erroneamente Hannia Gomez afferma: "*En los planos podemos apreciar el primer estadio de evolución de la forma de la planta, que irá modelándose sutilmente durante el proceso del anteproyecto. En este momento consta de dos lados rectos largos y dos lados cortos con muecas laterales que la hacen parecer como una fortificación renacentista, como una especie de Forte Belvedere.*" Hannia Gomez, *El Cerrito*, p.107.

²⁵ Fino a questo momento l'unica indicazione che la casa si sarebbe sviluppata i due piani



- 21-22-23 Schizzi modificati dall'autrice dello sviluppo della pianta della villa Planchart: il patio come nucleo di collegamento tra le due figure primigenie e l'introduzione dei coni visivi nella serie "convessa" e in quella "concava".
- 24-25. I due abbozzi della pianta che appartengono alla serie "concava".
- 26-27. Schizzi della parete-libreria che contiene le nicchie per esporre i trofei di caccia di Armando (31 agosto 1953).
28. Fotografia inviata da Armando Planchart a Gio Ponti del suo studio dove appaiono i trofei di caccia (1953).
29. La ricollocazione dei trofei nella villa Planchart ultimata.

(fig.21).

Infine nell'ultimo disegno appartenente alla serie convessa (fig.19) Ponti deforma le pareti interne (del patio e del soggiorno) per formare un cono visivo, situato al centro della casa, che attraversa l'intero edificio fino a fuoriuscire dalla pianta. Questa variante sarà in seguito ripresa nei disegni in cui la pianta é caratterizzata da una forma concava (fig.22-23).

L'architetto, mantenendo la distribuzione interna degli ambienti, in questi disegni cambia la curvatura della pianta maniera opposta alla precedente²⁶, conferendole l'inclinazione che caratterizzerà il progetto finale (fig.24,25).

Gli ambienti all'interno degli schizzi sono riconoscibili grazie al disegno accennato dell'arredo. In particolare una stanza mantiene invariata la sua posizione all'interno della pianta, nonostante quest'ultima cambi forma. Lo studio di Armando appare, infatti, già nel primo schizzo, dove é raffigurato con una scrivania, mentre negli ultimi disegni Ponti abbozza la parete-libreria contenente le nicchie che ospiteranno i trofei di caccia (fig.18).

Questo dimostra come l'arredamento dell'edificio sia pensato in concomitanza con la sua forma e distribuzione interna, essendo considerato parte integrante della costruzione.

Una delle prime preoccupazioni dell'architetto è stata, infatti, quella di come integrare nell'arredamento le teste imbalsamate dei trofei di Armando.

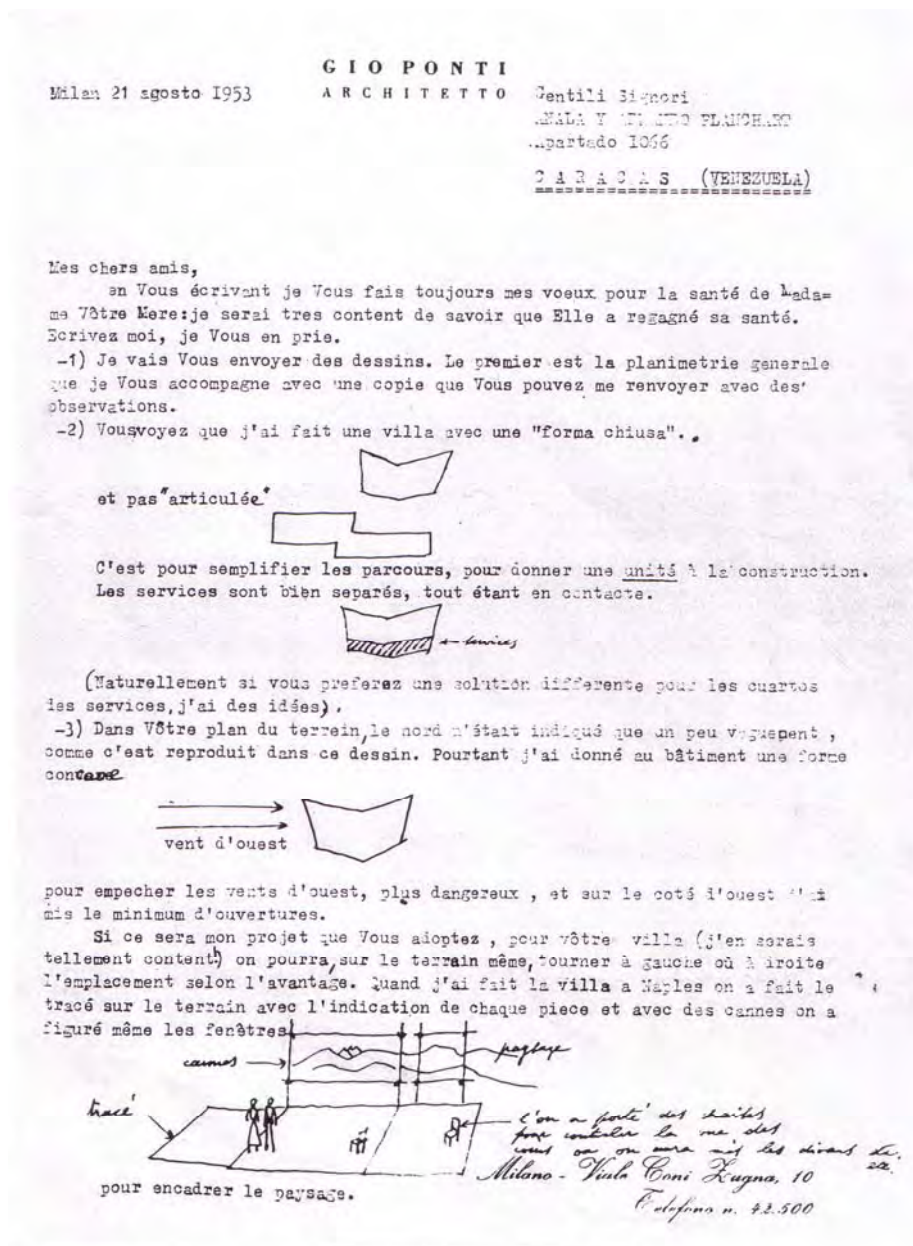
Ponti comunica ai Sigg. Planchart, già nelle prime lettere della corrispondenza²⁷, la sua "invenzione" di mensole rotanti incassate nelle pareti²⁸, dotate di un meccanismo che avrebbe permesso la loro chiusura e la scomparsa degli "antiestetici" trofei.

era la scritta PT sui disegni.

²⁶ Senza la stessa distribuzione degli ambienti si potrebbe pensare che l'architetto abbia deciso di cambiare l'orientamento dell'edificio.

²⁷ "*Chers amics, je vuos envoie des esquisses de mon invention pour les buffles ...*". Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 31 agosto 1953; "Attendo indicazioni saluti Bufalino", telegramma di Gio Ponti a Armando Planchart, 30 settembre 1953.

²⁸ Anche se in seguito la ditta Cassina realizzerà un mobile su misura.



1.3 “J’ai fait une villa avec une forma chiusa” (21.8.1953)

L’invio della lettera del 7 agosto avrebbe dovuto precedere la seguente riunione tra Gio Ponti e i suoi clienti, però i Sigg. Planchart annulleranno l’incontro poiché devono rientrare repentinamente a Caracas a causa di alcuni problemi di salute della madre di Armando¹.

Ponti, privato così della possibilità di esporre personalmente il progetto su cui sta lavorando, redatta un documento (inviato ad Armando il 21 agosto 1953), che rappresenterà una sorta di manifesto delle sue intenzioni progettuali. L’architetto è obbligato a riassumere in poche pagine tutte le “invenzioni” che ha creato per la futura villa Planchart.

Questo scritto è importante non solo perché Ponti giustifica ai suoi clienti determinate scelte progettuali, ma soprattutto perché la forma della casa finale varierà minimamente rispetto a questo secondo abbozzo di progetto preliminare, dimostrando come siano state le sue prime idee iniziali a plasmare l’edificio.

La missiva del 21 agosto contiene due documenti: un piano planimetrico (in duplice copia)² e una lettera di tre pagine in cui l’autore descrive, in nove punti, i criteri utilizzati per la creazione della forma della Villa.

Ponti comincia lo scritto spiegando come ha modificato la forma della Villa, rispetto alla versione anteriore³, e i motivi che l’hanno spinto a farlo.

L’architetto in questa soluzione della pianta (fig.6), unifica l’inclinazione delle pareti laterali, elimina le irregolarità che ne definivano il profilo e di conseguenza le fenditure create in corrispondenza degli accessi laterali.

La costruzione assume così una forma compatta, caratterizzata da una leggera inflessione centrale nelle facciate principali che la rende concava rispetto al nord, così come appariva negli schizzi preliminari appartenenti alla seconda serie⁴. L’autore del progetto legittima la “forma chiusa” poiché dona unità alla costruzione⁵, mentre la sua leggera inclinazione è adatta a contrastare i forti venti laterali che soffiano sulla collina.

In realtà il profilo di quest’ultima versione della Villa somiglia nuovamente a quello di un altro precedente progetto pontiano: l’Istituto di Fisica Nucleare.

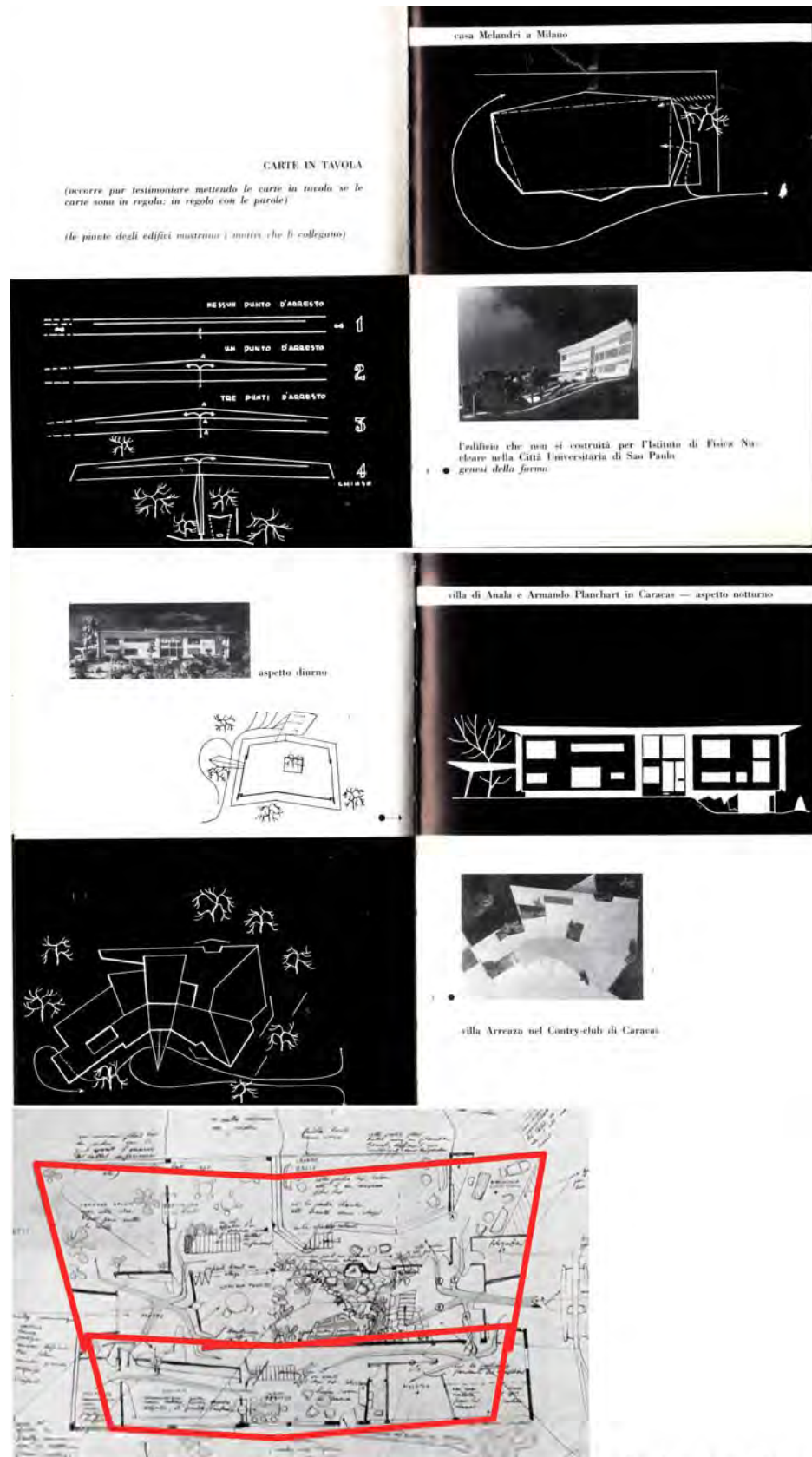
¹ “Desgraciadamente mi mamá no se encuentra muy bien de salud por lo cual tenemos que regresar a Venezuela por avión la próxima semana”. Lettera di Armando Planchart a Gio Ponti dall’Hotel d’Angleterre, Copenhagen, 16 agosto 1953.

² “1) Vi invio i disegni. Il primo è una planimetria generale accompagnata da una copia su cui potrete scrivere le vostre indicazioni.” Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 21 agosto 1953. In francese nell’originale.

³ Il 7 agosto 1953.

⁴ Vedere p.56, fig.24-25.

⁵ “Ho fatto una villa con una “forma chiusa” e non “articolata”. E’ per semplificare in percorsi, per dare unità alla costruzione”. Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 21 agosto 1953.



4-5. Disegni della pianta degli edifici pontiani pubblicate in *Amate l'architettura*: l'Istituto di Fisica Nucleare, casa Melandri, la villa Planchart e la villa Arreaza.
6. Profilo della pianta modificata dall'autrice: il profilo della Villa della versione del 21 agosto (in rosso) è sovrapposto alla precedente versione (7 agosto).

L'architetto ha già usato il profilo di quest'edificio, con alcune varianti, nei primi schizzi preliminari per la creazione del progetto.

Dopo varie trasformazioni la sagoma dell'Istituto è ancora riconoscibile, nella versione della pianta inviata il 7 agosto, nei due volumi simmetrici che formano la costruzione. Nella versione finale della pianta Ponti modificherà ancora il profilo per ottenere una "forma chiusa" tornando alla configurazione, modificata nelle sue dimensioni, da cui era partito (fig.6).

La forte analogia tra questi due progetti é inoltre proclamata da Ponti nel libro *Amate l'architettura*, in un paragrafo intitolato "Carte in tavola", in cui l'autore presenta le piante di alcuni suoi edifici disegnati negli anni cinquanta per dimostrare ai lettori di possedere coerenza nella progettazione, giustificata dalla forte similitudine tra le sue opere.

L'architetto afferma che questi edifici nascono dalla ricerca progettuale intrapresa nel progetto per l'Istituto di Fisica Nucleare (1953). Sotto il titolo del paragrafo, l'autore presenta uno schema realizzato per il progetto dell'Istituto, dove le tre pareti parallele⁶ che lo compongono vengono "spezzate" da un "punto d'arresto" centrale perché non possano essere prolungate all'infinito (punto 1). In seguito per chiudere la sagoma che conforma l'edificio (punto 4) Ponti ripiega in avanti, alle due estremità, il muro posteriore⁷.

Questi accorgimenti servono, secondo il suo autore, per dare un'immagine di compiutezza all'opera, rendendo cioè impossibile qualsiasi successiva modifica o ampliamento.

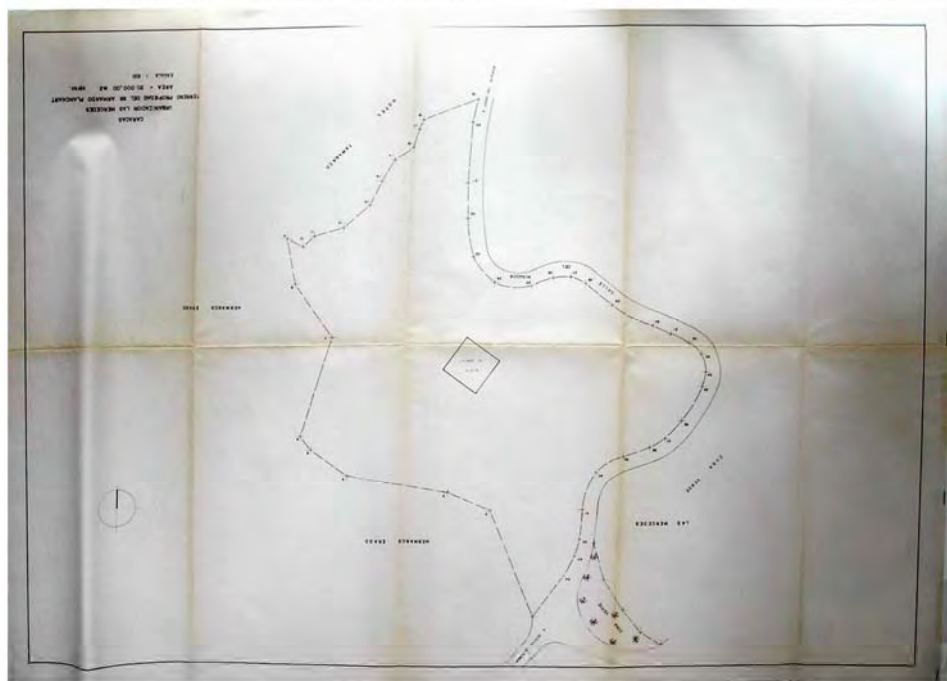
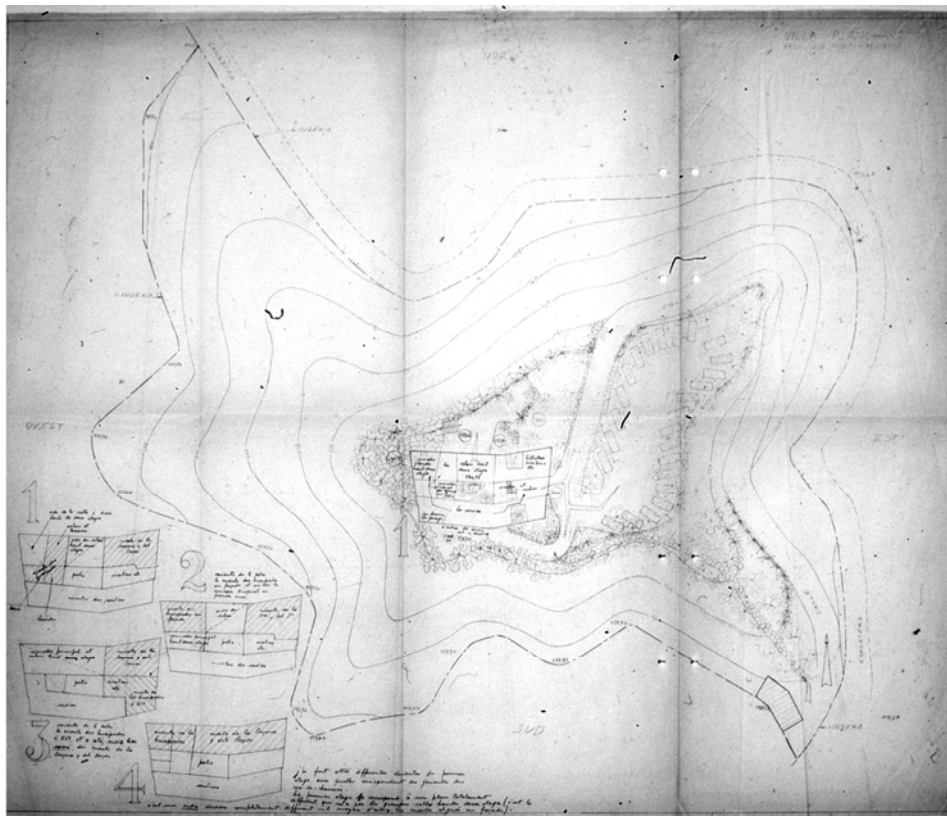
Senza l'analisi degli schizzi preliminari e la conoscenza della precedente versione del progetto, sarebbe stato impossibile capire come Gio Ponti proceda⁸ per la composizione della pianta della villa Planchart.

La lettura dell'epistola del 21 agosto e del capitolo di *Amate l'architettura*, citato in precedenza, potrebbero, infatti, indurre all'ipotesi erronea che

⁶ Le due facciate e la parete interna di separazione tra le aule e il corridoio di distribuzione.

⁷ "(...) l'architetto ha disteso *classicamente* l'edificio nella sua intera lunghezza, senza ripiegare né articolare, conferendogli unità. Ciò lo ha portato dapprima alla formula elementare di un edificio allungato, con gli ambienti sul fronte (orientamento esatto) e la galleria di collegamento sul rovescio. Ma una simile disposizione che istituiva (vedi disegno a) tre parallele- che si incontrano all'infinito- riproponeva all'architetto quel problema della *chiusura* della forma e della dimensione dell'edificio, che é il problema che tanti edifici moderni non risolvono, potendo essere indefinitamente aumentati in altezza e larghezza perché non possiedono – diversamente dagli edifici antichi- un limite dimensionale nella loro figura stessa (vedi cupola, piramidi, arena). Questa preoccupazione di *chiudere* la forma dell'edificio ha condotto, con esatta funzionalità, a dare un calibro decrescente verso le estremità alla grande galleria posteriore di collegamento; e questo assottigliarsi della galleria ha conferito alla pianta dell'edificio un suo carattere tipico allungatissimo e spiccatamente frontale. Le linee estreme convergendo accennano già a incontrarsi, cioè a determinare un chiudersi dell'edificio. Il tracciato posteriore spezzandosi (dis. b) definisce poi un punto fermo, nell'incontro delle due rette. Ciò ha portato l'architetto a definire un punto fermo anche sulla fronte che non é rettilinea ma si spezza quasi alla metà con un angolo appena sensibile (dis.c). Ma questo movimento pur già accennando a una definizione formale non concluderebbe il disegno planimetrico dell'edificio. Ed ecco allora piegarsi verso innanzi, alle due estremità, il muro posteriore (dis. d). *Istituto di Fisica Nucleare a San Paolo*, "Domus" n.284, 1953.

⁸ Attraverso l'aggregazione di diversi ambienti a una forma primigenia, Capitolo 1.2, p.53.



7. Planimetria allegata alla lettera del 21 agosto 1953.

8. Planimetria della parcella. Il disegno è ruotato per apprezzare lo sfasamento del nord rispetto alla planimetria inviata da Gio Ponti.

l'architetto abbia utilizzato una forma predefinita, scomponendo il suo interno per ottenere gli ambienti necessari.

Ponti nella lettera disegna uno schema della pianta finale della Villa, in cui evidenzia la distribuzione interna, anche quest'ultima simile a quella progettata per l'Istituto di Fisica⁹. Se in questo progetto, infatti, la parete intermedia (uguale e parallela a quelle situate agli estremi) divide le aule dal corridoio di distribuzione; nella casa separa gli ambienti principali da quelli di servizio.

Gli schemi disegnati nella lettera servono perché i clienti possano comprendere facilmente la pianta disegnata nella planimetria allegata e le scelte dell'architetto.

Ponti nel piano planimetrico (fig.7) indica per la prima volta la posizione della Villa rispetto al lotto precisandone l'orientamento.

La proprietà dei Sigg. Planchart è un appezzamento di all'incirca venti ettari, situato sulla cima di una collina, caratterizzata da forti dislivelli¹⁰. A causa di queste caratteristiche la parte alta del colle era stata spianata creando un terrazzamento su cui poter edificare.

La costruzione progettata è orientata perpendicolarmente rispetto all'asse nord-sud, anche se i dati topografici che possiede l'architetto nel momento della redazione di questo primo progetto non sono esatti.

Comparando, infatti, il disegno inviato con quello della planimetria originale del terreno¹¹ (fig.8) è evidente come il nord sia leggermente spostato rispetto al suo asse.

3) Nel piano del terreno, Il nord é indicato solo vagamente, come é riprodotto nei disegni. Pertanto ho dato all'edificio una forma concava¹², per contrarrestare i venti dell'ovest, i più pericolosi, e sulla facciata ovest, le minime aperture¹³.

In questo modo la facciata principale è rivolta verso nord e la valle di Caracas, mentre quelle laterali, grazie alla loro geometria, serviranno a proteggere l'edificio dai forti venti (fig.12).

L'accesso principale è previsto sulla facciata laterale orientata a est, mentre quello di servizio si trova a sud, sul retro. Ponti prevede anche un parcheggio all'aperto per venticinque autovetture, disposte lateralmente al cammino che conduce dall'entrata della proprietà alla villa.

La pianta della villa è rappresentata schematicamente, l'architetto evidenzia i percorsi interni, abbozza la divisione degli ambienti e propone

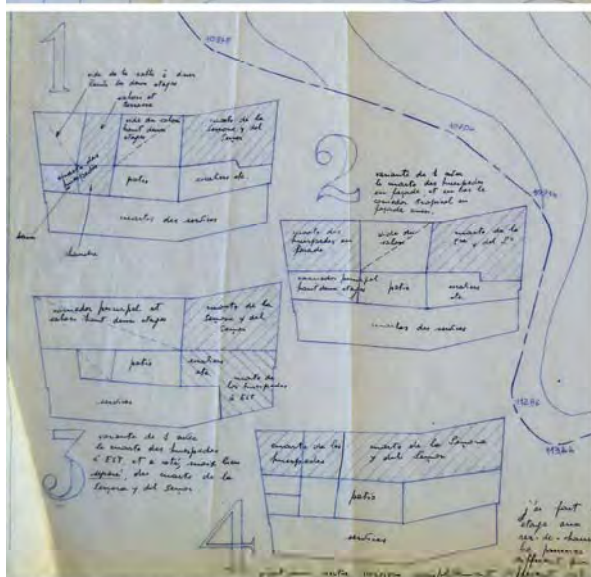
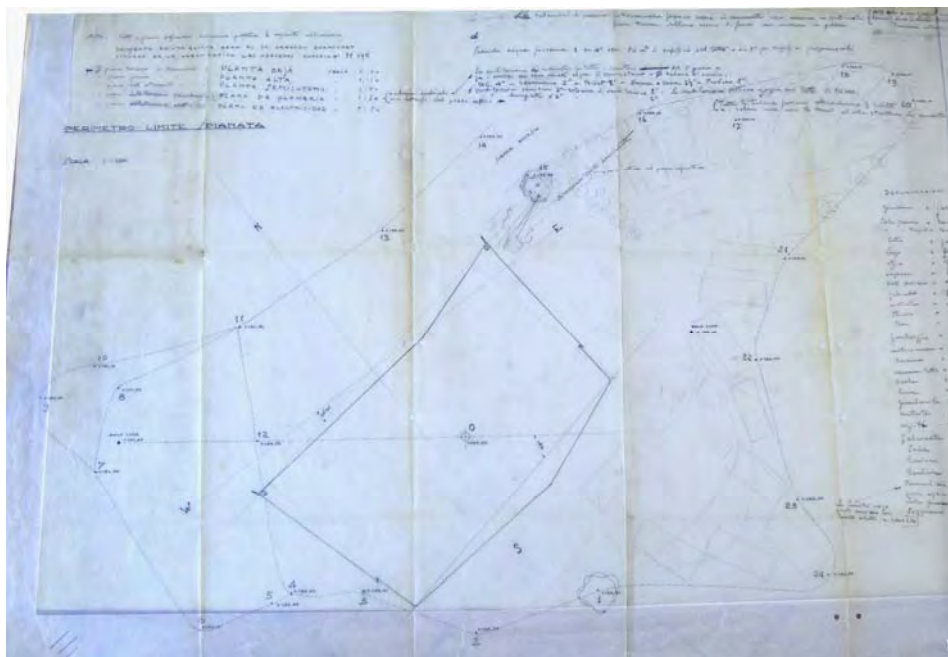
⁹ In entrambi i progetti, gli ambienti si affacciano sulla facciata principale, mentre il nucleo di comunicazione è situato parallelamente alla facciata posteriore.

¹⁰ Tra i punti più bassi e quelli più alti esiste in medi un dislivello di circa 25 m.

¹¹ Di cui Ponti presumibilmente non dispone in questo momento.

¹² Nella lettera la parola "concavo" é scritta a mano, dopo aver cancellato il dattiloscritto convesso.

¹³ Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 21 agosto 1953.



9. Piano di studio per l'ubicazione dell'edificio in cui è indicato il "Perimetro limite spianata". La costruzione è perpendicolare all'asse N-S (nord-sud). In alto a destra è disegnato il volto di una persona che soffia verso la casa a cui corrisponde l'annotazione: "Direzione vento dominante. Da mettere nel piano definitivo".
10-11. Dettaglio delle piante disegnate da Gio Ponti nel piano planimetrico.

quattro varianti per la pianta del primo piano. Nelle differenti soluzioni il perimetro esterno della casa e il vuoto centrale del patio rimangono invariati, cambiano invece la posizione di alcune stanze¹⁴ e dei doppi spazi che le caratterizzano (fig.10,11).

La pianta del piano terra e la divisione interna degli ambienti corrispondono alla soluzione definitiva¹⁵.

Probabilmente il progetto si trovava in uno stadio più avanzato, rispetto a quello rappresentato nei disegni inviati in questo momento. Nel profilo della pianta, infatti, si può già identificare lo sfasamento tra i piani delle pareti perimetrali nei punti in cui avviene il cambio d'uso degli ambienti (di servizio e patronali¹⁶).

L'architetto semplifica i disegni di progetto perché i clienti possano concentrarsi sulla distribuzione interna e sui cambi proposti. Per questo motivo i disegni sono schematici e non possiedono il grado di dettaglio della precedente versione.

Nell'ultima pagina della lettera l'architetto presenta per la prima volta un disegno prospettico della casa, vista dal lato sud (dei servizi).

Con questo schizzo Ponti mostra ai Sigg. Planchart la facciata posteriore ma soprattutto il piano semi interrato e l'entrata a un parcheggio interno¹⁷, che non sono mai stati rappresentati fino a questo momento. L'autore del progetto preferisce invece lasciare all'immaginazione dei suoi clienti il prospetto principale, presentando unicamente un abbozzo di come sarà il *gran ventanal* che inquadra la valle di Caracas¹⁸ (fig.1).

L'architetto, inoltre, allude al suo desiderio di ricevere l'incarico del progetto completo¹⁹ poiché "il mio lavoro mi ha portato a realizzare in questa villa tutti i miei principi".

Come già accennato, il progetto della casa non cambia sostanzialmente dopo la visita di Gio Ponti a Caracas, dimostrando come il clima e il luogo non lo abbiano particolarmente influenzato nella creazione di questo edificio. Al contrario sembra che l'architetto si sia concentrato sull'applicazione dei suoi personali principi compositivi e sullo studio dell'arredamento degli spazi interni.

Gio Ponti, riguardo al progetto preliminare, dirà in una lettera diretta a

¹⁴ "Come avrete appreso nei piani piccoli ho studiato delle varianti cambiando la situazione del *cuarto de los huéspedes*. Che preferite?" Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 21 agosto 1953.

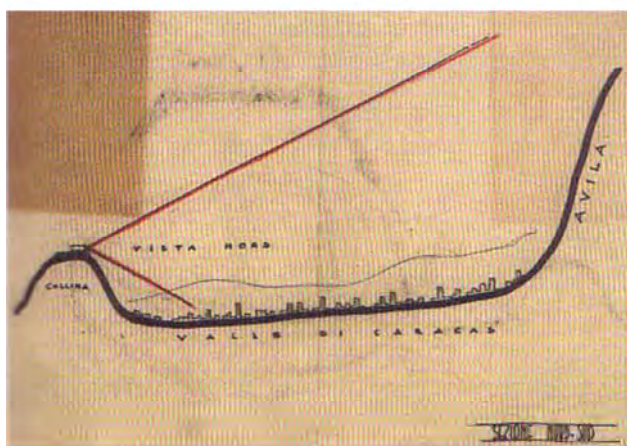
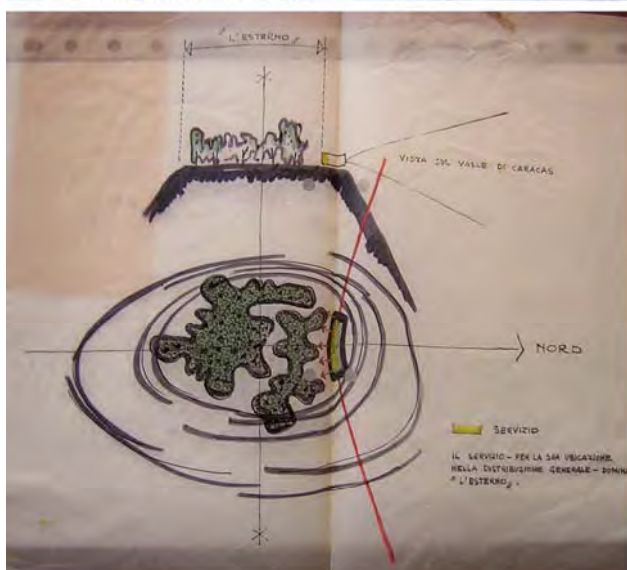
¹⁵ La pianta del piano terra, rispetto al piano del 7 agosto, è modificata: sono introdotti i due giardini interni, eliminate due scale (accanto alla sala da pranzo e al "pantry"), e cambiate le dimensioni degli ambienti.

¹⁶ Eredità della precedente versione della pianta, formata da due volumi separati.

¹⁷ Poi eliminato nel progetto definitivo.

¹⁸ Il disegno si trova nella parte inferiore della prima pagina della lettera.

¹⁹ I Planchart in un primo momento gli incaricano solo il progetto preliminare. "A noi i suoi progetti e l'idea generale della villa sembrano belli, originali e di molto gusto, noi vorremmo che lei ci facesse i piani completi della villa, però per fare questo crediamo sia indispensabile che lei venga qualche giorno a Caracas". Lettera di Armando Planchart a Gio Ponti, Caracas, 10 novembre 1953.



12-13-14. Schemi realizzati nello studio Ponti-Fornaroli-Rosselli dell'ubicazione della villa Planchart in relazione al lotto e alla valle di Caracas. Le dimensioni sono esagerate per risaltare la posizione "privilegiata" dell'edificio.

Gustavo Ferrero²⁰:

Lei ha compreso benissimo la mia situazione d'architetto moderno, che deve tener conto di tutte le condizioni ambientali (climatiche quanto di bellezze naturali) di fronte alle difficoltà di progettare lontano prima su semplici indicazioni e poi pur col corredo di eccellenti fotografie²¹, ma che sono ben diversa cosa che la constatazione in luogo della realtà. Per la simpatia che subito m'hanno ispirato i Signori Planchart, io mi sono messo al lavoro con entusiasmo ed appunto per l'incertezza di molti elementi (non solo di clima e di ambiente ma anche di vita stessa) io ho lavorato su quattro varianti di uno schema generale relativo alla vita ed alla direzione del vento, ortogonale all'asse nord-sud (...) Privo delle possibilità di spiegare tutto e delle possibilità di istituire quelle relazioni fra esterno ed interno che sono una condizione dell'architettura moderna, nel suo attuale concetto spaziale, io ho condotto necessariamente più a fondo lo studio dell'interno, per far conoscere ai Sigg. Planchart le mie tendenze ed espressioni in *fatto d'architettura*.²²

In realtà questo tipo di approccio alla progettazione è usuale nel lavoro di Gio Ponti, che in un articolo pubblicato nel 1949, scrive:

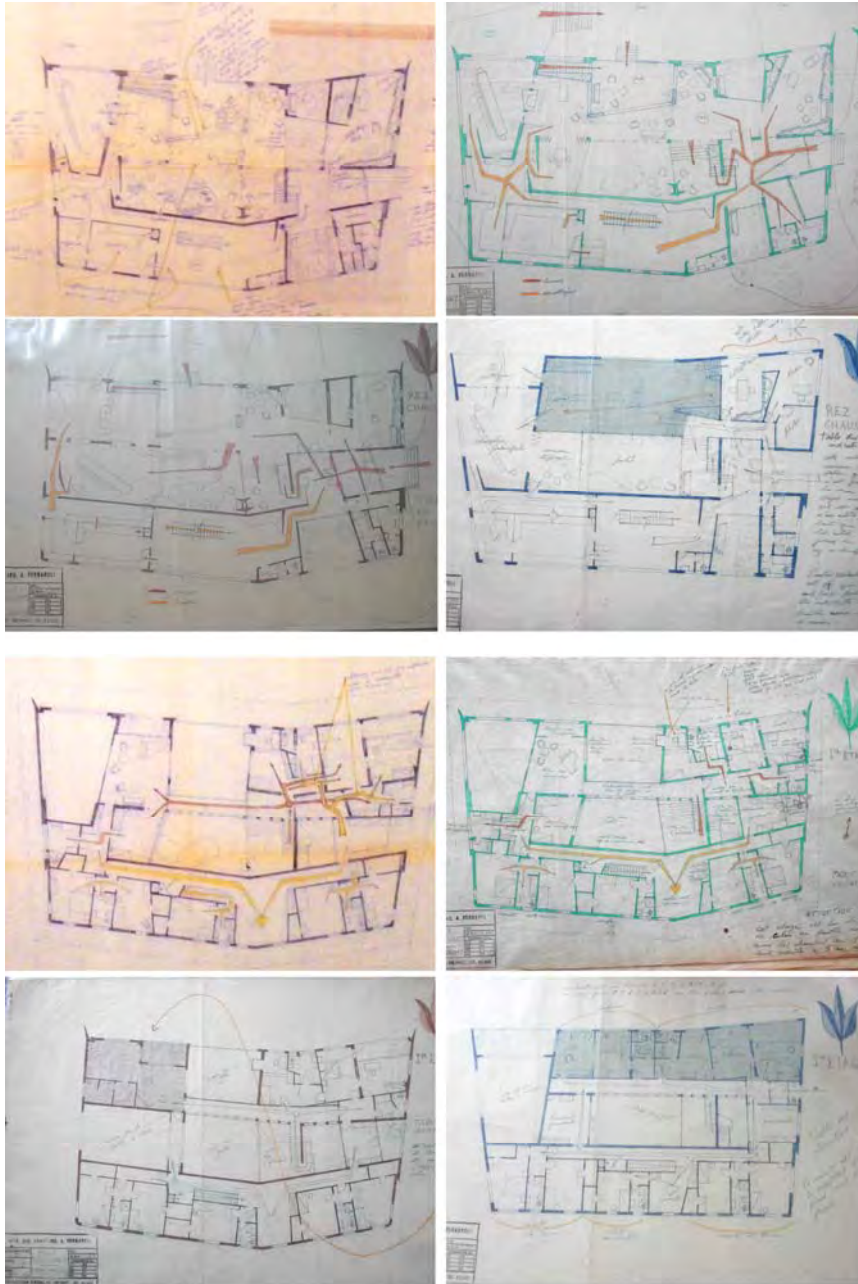
Questo edificio (...) è concettualmente nato secondo una regola che consiglio sempre, che è quella di progettare prima l'edificio nella sua forma tipica e unitaria, indipendentemente dal terreno²³.

²⁰ Amico dei Sigg. Planchart e presidente della Comisión de Lotización di Caracas che in una sua precedente lettera accusava Gio Ponti di non aver preso in considerazione nel progetto le caratteristiche fisiche e climatiche della posizione del lotto.

²¹ "Spero abbia ricevuto la mia lettera con le fotografie del terreno e le varie vedute". Lettera di Armando Planchart a Gio Ponti, Caracas, 7 ottobre 1953.

²² Lettera di Gio Ponti a Gustavo Ferrero, Milano, 23 novembre 1953.

²³ Gio Ponti, *Clinica Columbus*, "Domus" n.240, 1949.



1-2-3-4. Pianta del piano terra della variante nera, verde, marrone e blu.
5-6-7-8. Pianta del primo piano della variante nera, verde, marrone e blu

1.4 *Les tables des indications, parcours, i enfilades* (7.9.1953)

Il 7 settembre del 1953 Ponti inizia a inviare ai suoi clienti¹ le piante di quattro varianti del progetto preliminare, per dargli la possibilità di scegliere tra differenti alternative quella che secondo loro sarebbe stata la più appropriata.

A causa dell'impossibilità di discutere personalmente i cambi e le soluzioni proposte, l'architetto manda ai committenti i piani in duplice copia, perché possano annotare le loro indicazioni e in seguito spedirglieli nuovamente.

Le quattro versioni dell'*anteproyecto* sono contraddistinte da un colore differente²: nero, verde, blu e marrone.

Poiché i clienti in questa prima fase si concentrino sulla scelta della distribuzione interna, per ogni proposta sono rappresentate la pianta del piano terra e quella del primo, mentre non sono presenti il seminterrato, le facciate e le sezioni.

Le quattro proposte differiscono tra loro nella distribuzione interna di alcune camere e nella definizione di particolari della costruzione.

Dalle lettere s'intuisce come l'architetto prediliga la versione nera (fig.1,5,9,10), non solo perché è la prima che invia³, considerando le altre come "varianti" di questa, ma anche poiché continua a lavorare su questo progetto mentre attende di ricevere notizie dai clienti⁴ su come avanzare.

La versione verde è quasi identica alla nera: l'unica differenza tra le due è una riduzione delle dimensioni del salone e delle camere (fig.2,6). In cambio nella soluzione marrone l'architetto propone al piano terra l'ubicazione della sala da pranzo principale al lato del patio (fig.3, nelle altre proposte si trova accanto al salone) e al primo piano isola la camera degli ospiti (fig.7, colorata in grigio) situandola nell'angolo formato tra le facciate nord e ovest, "sospesa" tra i vuoti creati dai doppi spazi.

Infine nella versione blu il salone perde la doppia altezza per situare al primo piano, una accanto all'altra, le camere da letto dei proprietari e degli ospiti (fig.4,8). In questa variante, inoltre, Ponti elimina la scalinata esterna davanti al salone risolvendo il dislivello (presente tra la quota del pavimento interno della costruzione e quella del terreno) con delle scale interne collocate in questa stanza.

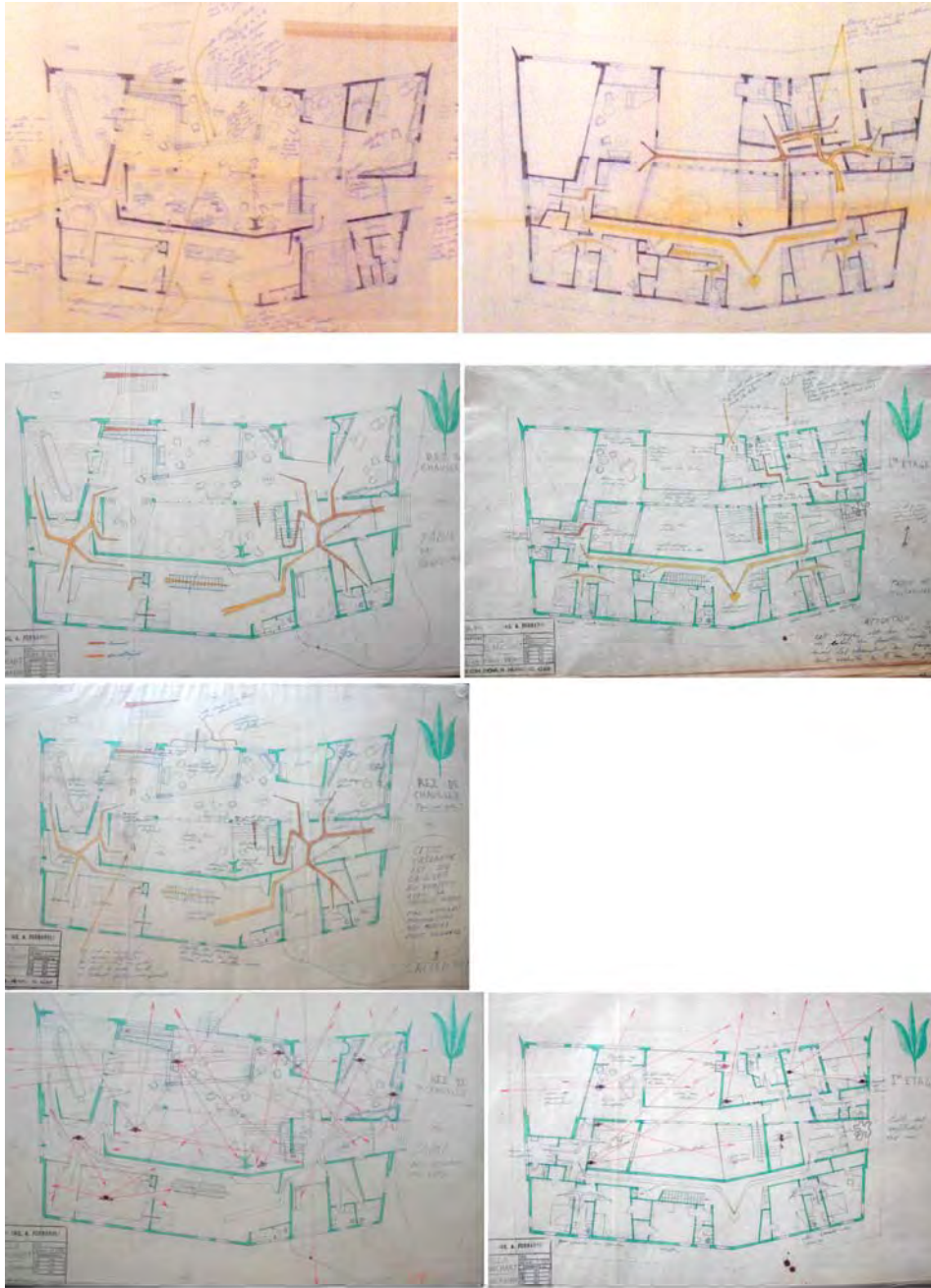
Queste ultime due versioni, inoltre, si differenziano dalla nera e dalla verde

¹ Nella lettera del 7 settembre spedisce le piante dei piani terra e il giorno seguente quelle del primo piano.

² Sono colorati differentemente le trame delle pareti e un fiore disegnato al lato di ogni pianta.

³ "*Cher amis, je commence le bombardement des dessins. Voici le rez-de-chaussée du plan marqué par le feuille noire. Suivre 1) la première étage feuille noire 2) une variante feuille verte (...)*" Lettera di Gio Ponti ai Sigg. Planchart, Milano, 7 settembre 1953.

⁴ "*Pour ne pas tarder j'avais développé le projet N° 1 dans les dessins maqués avec une feuille noire.*" Lettera di Gio Ponti ai Sigg. Planchart, Milano, 10 settembre 1953.



9-10. Pianta del piano terra e del primo piano della variante nera.

La variante verde:

11-12. *Tables des indications*: pianta piano terra e primo piano.

13. *Table des parcours*: pianta piano terra.

14-15. *Tables des infilades*: pianta piano terra e primo piano.

poiché sono meno elaborate per quanto riguarda la forma dell'edificio (nella soluzione blu la parete a sud è retta) e nello sviluppo dei dettagli d'incontro tra le pareti perimetrali, che in questo caso non corrispondono alla versione definitiva del progetto.

L'architetto prepara per ogni versione del progetto tre tipi di tavole per i due piani della casa, in cui fornisce informazioni differenti: *les tables des indications, de parcours, e des enfilades*⁵.

Le "tavole delle indicazioni" servono per definire i vari ambienti, descriverli con annotazioni, commentandone anche l'arredo⁶.

Sulle "tavole dei percorsi" invece, Ponti disegna il funzionamento della circolazione interna evidenziando la netta divisione⁷ tra quella destinata ai proprietari e quella per il servizio, così come ha fatto nella distribuzione della pianta.

La separazione delle zone funzionali è molto importante per l'architetto che non rinuncia a mostrarla nell'attuale progetto, attraverso lo sfalsamento dei piani delle pareti esterne, nonostante modifichi la forma della pianta⁸.

I progetti residenziali di Gio Ponti sono spesso incaricati dall'alta borghesia, abituata a convivere con il personale di servizio, così che non sorprende la sua attenzione per evitare il sovrapporsi di queste figure cui sono destinati differenti spazi.

Le piante esprimono l'organizzazione dell'abitazione. Esse separano i quartieri diurni (salone di soggiorno e sala da pranzo), da quello delle stanze da letto, e da quello dei servizi⁹.

La separazione funzionale dell'abitazione è poi esasperata dall'architetto in alcuni progetti successivi¹⁰ (fig.23) alla Villa in cui le due zone si trasformano in veri e propri "quartieri" all'interno della casa, dotati di un funzionamento indipendente.

⁵ Le tre tavole derivano da una stessa eliocopia in cui l'architetto colora ed evidenzia l'aspetto che più gli interessa.

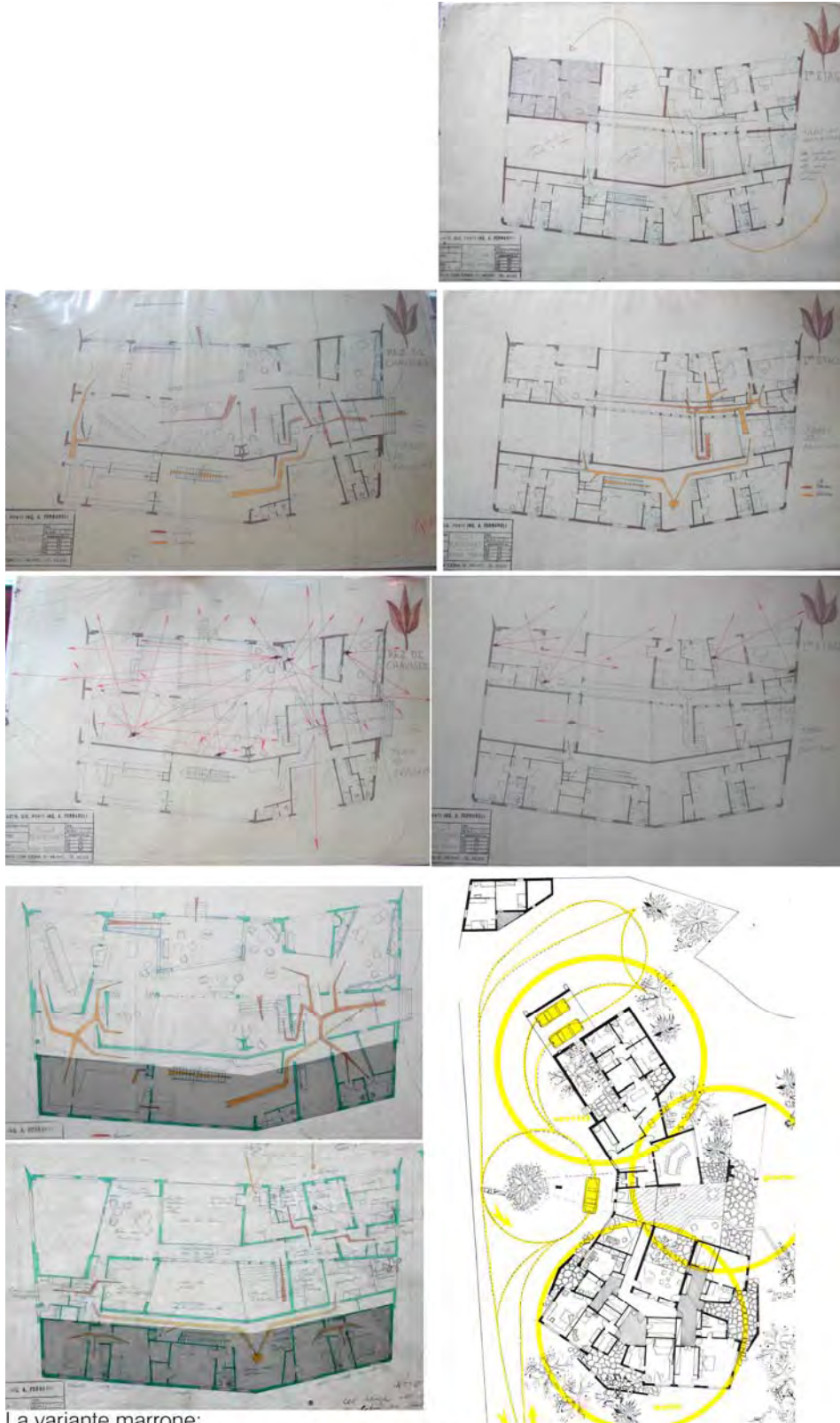
⁶ Nella variante verde indica le nicchie dove verranno esposti i trofei del Sig. Planchart.

⁷ Attraverso delle frecce con una trama di colore giallo per i servizi e arancione per i proprietari. Quest'attenzione per la divisione dei percorsi, che si incrociano solo per un breve tratto, emerge fin dai primi edifici progettati da Gio Ponti come possiamo leggere nell'articolo *Appartamenti per sposi*: "...nell'alloggio della seconda pianta la servente si incontra la mattina con chi esce dalla camera da letto per andare nel bagno. Nella terza pianta, in basso, l'inconveniente è abolito poiché si va nel bagno senza uscire nel corridoio", "Domus" n.136, 1938.

⁸ Questa divisione, inoltre, era già presente negli schizzi preliminari e nel progetto anteriore (del 7 agosto) grazie ai due volumi uguali e simmetrici destinati a un uso differente. Nella versione del 21 agosto la differenza è evidente sia all'interno grazie alla costruzione di un muro continuo parallelo alle facciate principali, sia dall'esterno per lo sfasamento di piani delle pareti esterne. Vedere il capitolo 1.3 "J'ai fait une villa avec une forma chiusa", p.65.

⁹ Gio Ponti, *Una villa a tre appartamenti in Milano*, "Domus" n. 111, 1937.

¹⁰ Nella villa Arreaza, nella casa ad Arenzano, ecc. Vedere l'atlas dei disegni pontiani in Appendice. Questa divisione è sottolineata dall'architetto nell'articolo *Modello per la villa Arreaza nel "Country Club" a Caracas*, "Domus" n.304, 1955.



La variante marrone:

16. *Tables des indications*: pianta primo piano.

17-18 *Table des parcours*: pianta piano terra e primo piano.

19-20. *Tables des infilades*: pianta piano terra e primo piano.

21-22. Pianta del piano terra e del primo della villa Planchart in cui è evidenziata in colore grigio (dall'autrice) la zona destinata ai servizi.

23. Pianta della villa Arreaza (1955) pubblicata su "Domus" da Gio Ponti in cui lo stesso mostra ai lettori la divisione funzionale dei "quartieri" della casa.

Infine le “tavole delle infilate” sono i piani in cui l'architetto segnala le multiple vedute che si potranno godere dall'interno della casa.

Queste linee visuali, rappresentate anche nella tavola allegata nel primo progetto, sono di fondamentale importanza per l'architetto, poiché indispensabili per la comprensione il progetto. Attraverso queste tavole Ponti mostra ai suoi clienti come abbia creato una casa formata da spazi continui¹¹ in cui la vista oltrepassa anche le pareti (grazie alla creazione di apposite aperture) per avere la massima visione possibile¹².

Questa forma di rappresentare la casa sconcerta i Sigg. Planchart, che temono di essere violati nella loro intimità¹³, non riuscendo a capire perfettamente il funzionamento di questi piani.

Il progetto della villa Planchart non è il primo in cui Ponti allinea gli ambienti per approfittare al massimo la profondità delle vedute interne e ottenere così un effetto di moltiplicazione dello spazio disponibile.

Già negli edifici residenziali progettati degli anni Trenta (le *Domus*) l'architetto crea un unico ambiente per il salone e la cucina, separati tra loro da pareti mobili o dallo stesso arredamento, in modo che i proprietari possano usufruire di un unico spazio di dimensioni maggiori invece che di due ridotti. La volontà di ottenere una percezione dello spazio che vada oltre i muri che lo delimitano, spinge Ponti in un primo momento alla perforazione di questi con aperture di diverse forme e dimensioni (per esempio quelle a oblò della casa Laporte) fino al loro completo annullamento o sostituzione con pareti apribili.

Perché questo suo proposito fosse compreso da clienti e da lettori (di “Domus”) Ponti disegna sulle piante dei suoi progetti delle linee che indicano le visuali interne attraversando i vari spazi¹⁴.

Queste ultime assumono un'importanza sempre maggiore e in alcune opere (fig.31,32,33) degli anni Cinquanta (tra cui la villa Planchart) arrivano a modificarne l'impianto planimetrico. Le pareti interne, infatti, sembrano aprirsi per costruire un cono visivo che non è più semplicemente accennato dall'autore del progetto. Quest'ultimo inoltre, spesso attraversa trasversalmente l'intero edificio, coincidendo con la sua entrata.

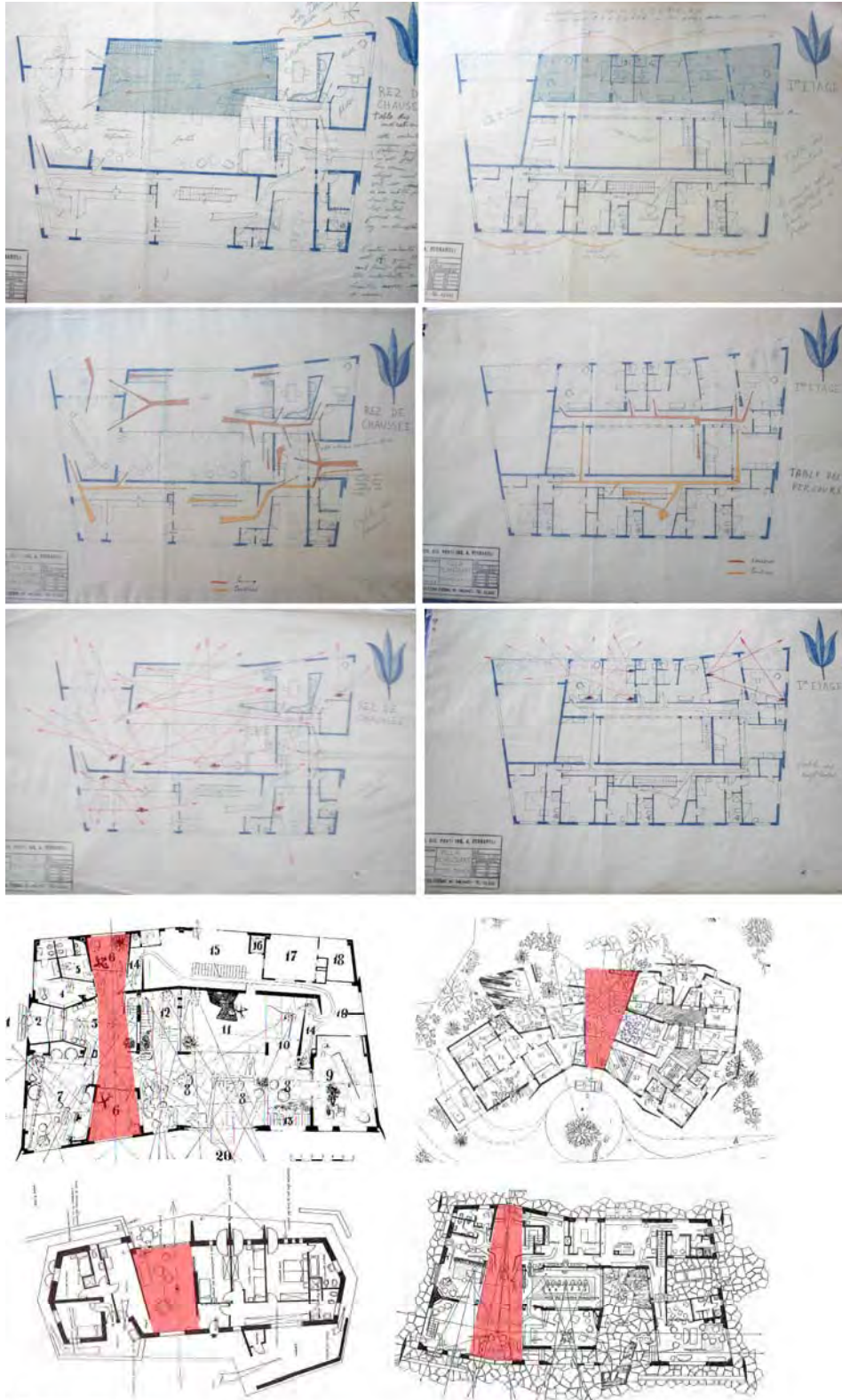
Anche nelle differenti versioni dei primi schizzi preliminari della villa Planchart, Ponti marca questo cono centrale che passa attraverso l'intera pianta, che sarà invece sostituito, nella stesura definitiva, dall'asse visuale che percorre i giardini interni e il vestibolo (fig.30).

¹¹ Nella zona patronale.

¹² In questo modo l'architetto reinterpreta il concetto classico delle *enfilade* barocche: una successione di stanze, che possiedono le porte di collegamento allineate lungo lo stesso asse per proporzionare la vista delle intere camere.

¹³ “Il piano di visuale non lo capiamo bene; per esempio lei mette un occhio nella biblioteca che dal mio scrittoio posso vedere fuori attraversando le pareti dove stanno i suoi amici Bufali, i libri, ecc. come sarebbe? Inoltre se io posso vedere fuori è logico che da fuori vedano me nello scrittoio, cosa che non desidero perché vorrei stare in privato”. Lettera di Armando Planchart a Gio Ponti, Caracas, 7 ottobre 1953.

¹⁴ Come per esempio nella villa Marquesano o nell'albergo a Capri progettato con Bernard Rudofsky. Vedere l'atlas dei disegni pontiani in Appendice.



La variante blu:

24-25. *Tables des indications*: pianta piano terra e primo piano.

26-27. *Table des parcours*: pianta piano terra e primo piano.

28-29. *Tables des infilades*: pianta piano terra e primo piano.

30-31. Pianta del piano terra della villa Planchart e Arreaza.

32-33. Pianta del piano terra della villa ad Arenzano e Nemazee.

L'autrice ha evidenziato la deformazione delle pareti in corrispondenza del cono visivo che attraversa l'intero edificio.

Una possibile spiegazione per questa scelta è che Ponti abbia preferito non unire in nessun punto gli ambienti patronali con quelli destinati al servizio, non rinunciando però alla creazione del cono visivo trasversale.

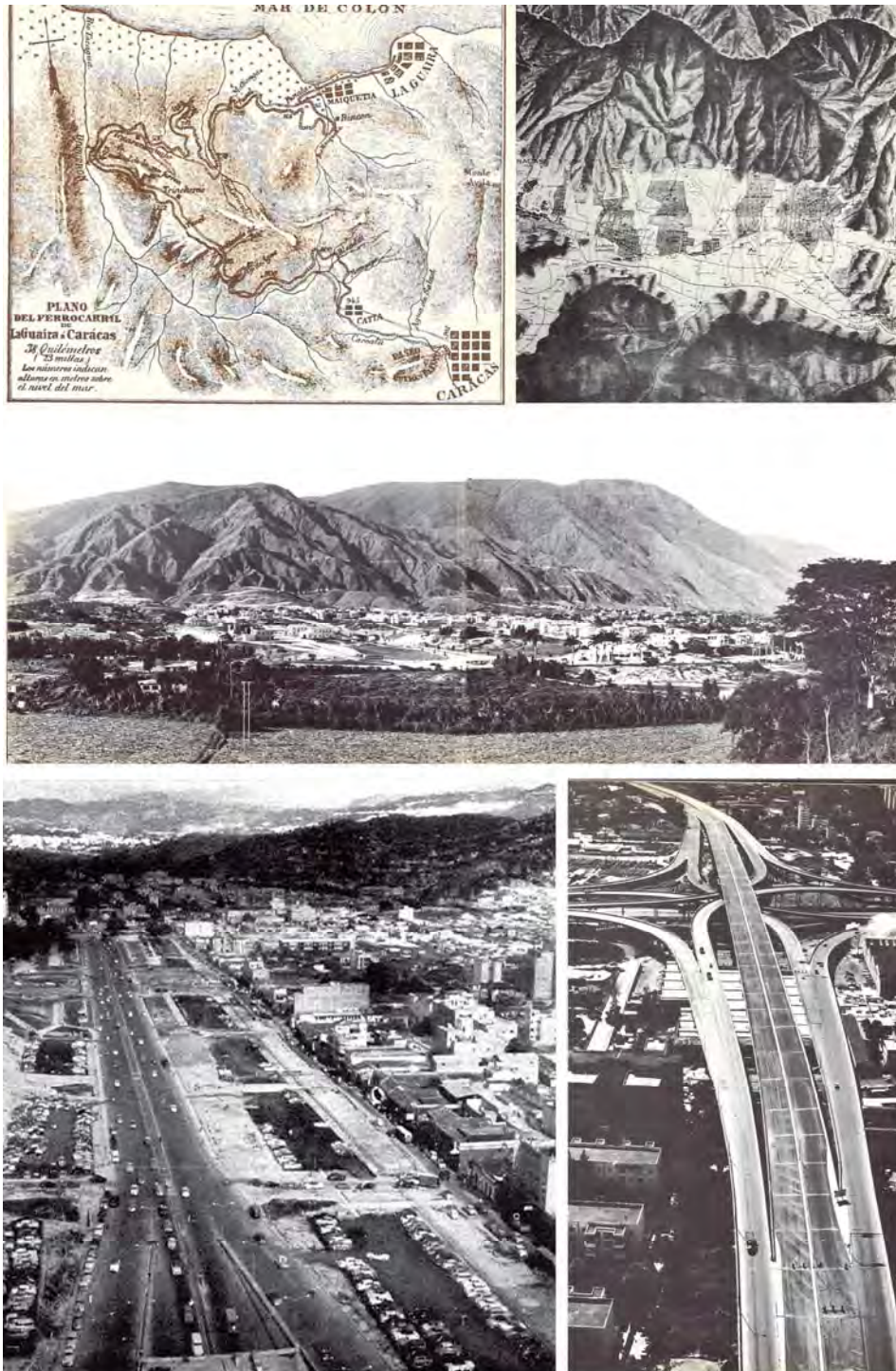
I Sigg. Planchart trovano difficoltosa la comprensione del progetto (devono studiare sei diversi disegni per ogni proposta) e alla fine sceglieranno la versione nera anche se lasciano la scelta finale a Ponti.

I suoi piani sono molto belli e originali però siccome noi non siamo pratici a capire i piani, non ci possiamo perfettamente rendere conto del loro funzionamento, ecc., il quale, si lo sapremo quando ci manderà il progetto in miniatura offertoci¹⁵.

(...)Tutti i piani sono molto originali, e lasciamo a lei la responsabilità di scegliere fra loro tutto quello che le piace di più e che le sembri più pratico¹⁶.

¹⁵ Lettera di Armando Planchart a Gio Ponti, Caracas, 7 ottobre 1953.

¹⁶ *Ibidem*.



1. Mappa della ferrovia che unisce il porto della Guaira con Caracas (inaugurato nel 1883 da Guzman-Blanco).
2. Mappa della zona est della città (1934).
3. La plaza Venezuela e la Urbanización La Florida nel 1942.
4. Vista della avenida Bolivar, la arteria principale della città, distesa longitudinalmente lungo la valle (1954).
5. La struttura viaria della "Araña".

1.5 Caracas (21.1.1954)

I Sigg. Planchart rispondono dopo oltre un mese alla spedizione delle quattro proposte sollecitando una visita dell'architetto a Caracas, prima di concludere la stesura del progetto preliminare, a causa della difficoltà che riscontrano nel dare indicazioni a distanza, comunicare in una lingua che non è la loro e :

perché vedesse il terreno (...), vedere da che parte sorge il sole, sentire la brezza che soffia dall'altipiano, conoscere il nostro ambiente, conoscere il genere di vita che conduciamo noi, ecc.¹

I clienti si offrono di pagare tutte le spese inerenti il viaggio e l'alloggiamento a Caracas, che equivalgono quasi al costo² dell'intero progetto preliminare. Gio Ponti accetta l'offerta e arresta lo sviluppo dell'*anteproyecto*, anche per colpa dell'incertezza sull'ubicazione del deposito d'acqua, collocato all'interno del terreno³, che avrebbe condizionato la situazione dell'edificio.

L'architetto atterra all'aeroporto di Maquetia il 21 gennaio del 1954, dopo un soggiorno di quattro giorni a New York⁴. Durante i dodici giorni che trascorre a Caracas conoscerà la città, la sua configurazione, ma soprattutto si renderà conto delle potenzialità del lotto acquistato dai suoi clienti.

Caracas, capitale del Venezuela, si estende dentro una vallata lunga e stretta, racchiusa a nord dal monte Avila (che la separa dal mare caraibico), e a sud da una zona collinare. Fondata nel 1567, crebbe senza cambiamenti sostanziali fino agli anni trenta del Novecento, quando la sua struttura urbanistica di piccola città coloniale fu stravolta dall'aumento sostanziale della popolazione.

Con l'avvento dello sfruttamento petrolifero, infatti, la popolazione si sposta dalle campagne ai centri urbani. Un grande aumento degli abitanti

¹ "E' molto difficile per noi darle indicazioni da qui, scrivere e capire bene le sue lettere in un idioma che non è il nostro, per questa ragione con tutta franchezza e per la simpatia che le ci offre le voglio spiegare la nostra situazione e nello stesso tempo farle una proposta. A noi i suoi progetti e la idea generale della villa senza capirli molto bene, ci sembrano belli, originali e di molto gusto, noi vorremmo che lei ci facesse i piani completi della villa, però per fare questo crediamo sia indispensabile che lei venga per qualche giorno a Caracas. Se lei venisse i vantaggi per noi sarebbero innumerevoli, fra i tanti uno sarebbe che lei vedesse il terreno, fare un nuovo livellamento se è necessario (...)". Lettera di Armando Planchart a Gio Ponti, Caracas, 10 novembre 1953.

² Nel 1953 un volo da Milano a Caracas era della durata di 20 ore e del costo di 500.000 lire (la parcella del progetto preliminare fu 800.000 lire).

³ "Abbiamo ricevuto la sua data ottobre 27 e gli schizzi aggiunti e francamente non possiamo dirle esattamente in che posizione vogliamo la casa perché prima di tutto il serbatoio d'acqua che io, le avevo disegnato nel piano che le ho mandato non credo che sia lo stesso posto disegnato da me, e neanche la misura corrisponde correttamente, perché vede era solo un segno del posto più o meno dove è situato." *Ibidem*.

⁴ Gio Ponti stava realizzando progetti d'arredamento per la società Altamira. Per ammortizzare i costi e il tempo Ponti combinerà anche le altre visite alla capitale venezuelana con altre mete americane.

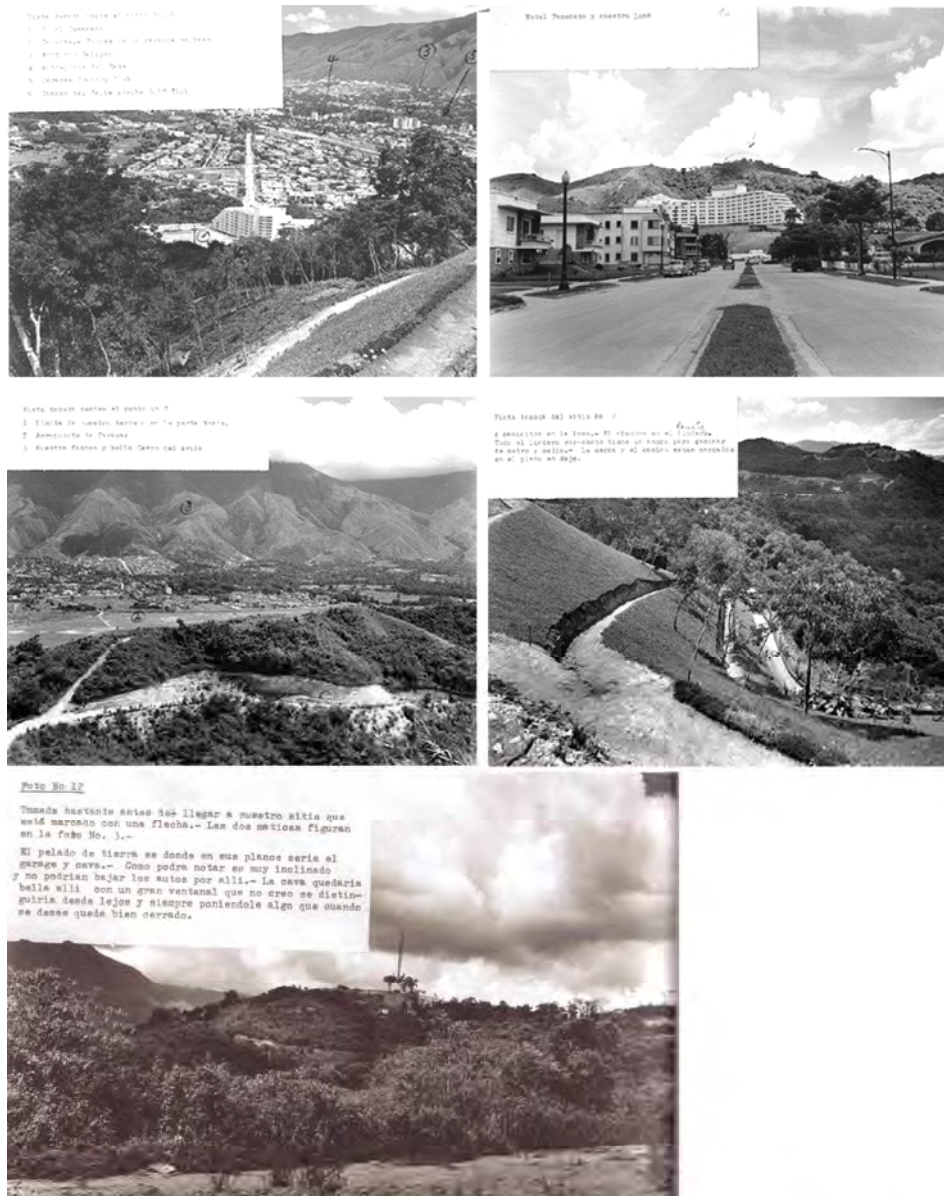


Foto della parcella inviate dai Sigg.Planchart.

6. Vista verso l'hotel Tamanaco e il quartiere di Altamira (n.4 *autopista del Este*, n.5 *Country Club*)

7. Vista dell'hotel Tamanaco e della parcella (la collina è indicata con una freccia) dal paseo de las Mercedes.

8. Dal limite del terreno (n.2 aeroporto di Caracas, n.3 l'Avila)

9. Il dislivello esistente nella parcella.

10. Indicazioni della parcella: (...) *El pelado de tierra es donde en sus planos seria el garage y cava. (...)*

si produce inoltre dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale quando arrivano immigranti europei (in particolare spagnoli, portoghesi e italiani) che lasciano i loro paesi per rifarsi una nuova vita nelle terre americane.

In questo momento storico, che coincide con l'incarico del progetto, gli abitanti caraquensi e soprattutto la ricca borghesia cambia stile di vita trasferendo le loro dimore dalle antiche case spagnole ubicate nel centro città, spesso sostituite da grattacieli, alle residenze moderne (*las quintas*) costruite in questi anni nelle nuove urbanizzazioni⁵ nella zona a est della città. La rapida espansione della metropoli è inoltre agevolata dalla proliferazione di arterie viali che permettono di raggiungere con le automobili le colline limitrofe, da cui si gode la vista dell'intera città.

Caracas ha poi un altro coefficiente straordinario: essa sviluppa la sua figura urbana principale lungo una valle, e i bei colli e i bei monti che la fiancheggiano, e sui quali vanno spargendosi le residenze che speriamo siano degna di essa, e non contaminate da una cieca speculazione, sono due spettacolose "tribune" per vedere la città; tutta la città diviene lo spettacolo di tutta sé stessa, altro fattore unico⁶.

La collina della Mercedes, dove sorgerà la Villa, era un'antica *hacienda* che, durante gli anni '40, fu trasformata dall'ingegnere Gustavo San Roman a terreno urbanizzabile e divisa in lotti. Il terreno di proprietà dei Sigg. Planchart si trova sulla cima di questa collina, ubicata sopra il quartiere di Altamira⁷.

Durante le sue visite, prima della conclusione dell'edificio, Ponti alloggia all'Hotel Tamanaco, situato sulle pendici della collina San Roman⁸, per rimanere nelle vicinanze del luogo del progetto, e potersi così dedicare completamente a questo senza distrazioni.

Nel corso di questo primo sopralluogo, l'architetto disegna sul terreno, che anteriormente aveva visto solo nelle foto inviatogli da Armando⁹, il profilo della futura casa¹⁰ (fig.13), apportando delle modifiche relative alla sua ubicazione. In cambio il progetto generale, della variante nera, non

⁵ "...la nueva quinta refleja cambios que han ocurrido en la estructura de la misma familia burguesa, en el comportamiento, numero y relaciones de sus componentes, así como en su nivel de vida...Zona diurna, zona nocturna, zona de servicio, equipamiento perfecto, closets en los dormitorios, acabados de pisos y paredes diseñados para el mantenimiento más eficiente, ventilación cruzada, todo impone una imagen de orden, racionalidad y bienestar, típica de los ideales de la american way of life de la década del 50". Graziano Gasparini, "Caracas a través su arquitectura", pg. 347-348.

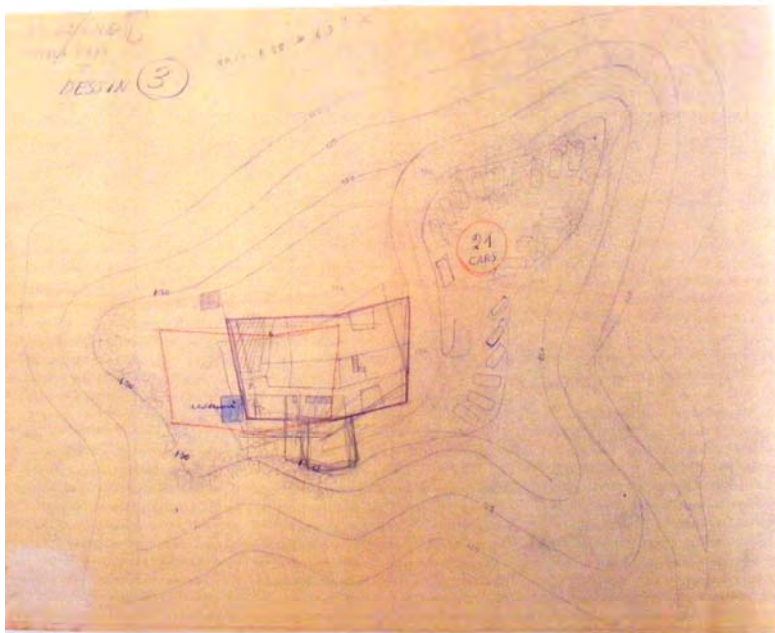
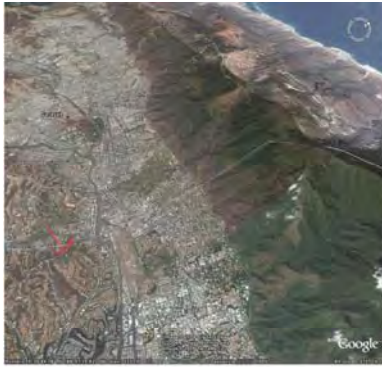
⁶ Gio Ponti, *Idea per Caracas*, "Domus" n.295, 1954, p.8.

⁷ Nella zona a est della città.

⁸ Questo sarà il nuovo nome della collina della Mercedes, in onore dell'omonimo ingegnere-promotore.

⁹ "Spero abbia ricevuto la mia lettera con le fotografie del terreno e le sue varie vedute", lettera di Armando Planchart a Gio Ponti, Caracas, 7 ottobre 1953.

¹⁰ "Avete fatto bene a ridurla. Vi ricordate che ve l'avevo suggerito a Caracas quando la disegnammo sul terreno?", lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 20 aprile 1954.



11-12. Vista aerea attuale della città di Caracas e della collina San Roman.
 13. Planimetria dell'edificio. Proposte di ubicazione.
 14-15-16 Immagini del modello della Villa in cui è evidenziata la relazione dell'edificio rispetto all'intorno.

cambia nonostante l'architetto abbia conosciuto le caratteristiche proprie del sito. L'architetto Gustavo Ferrero in una sua lettera lo descriveva così:

Il clima, pure qui nel tropico, varia con la altitudine sopra il livello del mare, però, a parità di altitudine, vi è differenza di clima da luogo a luogo. In uno stesso sitio le condizioni climatiche sono stazionarie ad eccezione delle piogge che (nel caso specifico del Valle di Caracas) presentano una certa variabilità e considerazione. L'altitudine del Valle variano dagli 870 metri sul l.m. ai 1000 metri o poco più in vetta alle colline.

Il clima è temperato (dai 21°C ai 27°C)-quasi stabilmente primaverile tendente ad autunno. Ciò pone in evidenza un fattore essenziale e d'importanza basilica per l'Architetto che concepisce la casa per questo clima: la utilizzazione dell'AMBIENTE ESTERNO e la sua definitiva influenza nella composizione stessa della casa (DISEGNO INTERNO).

L'ambiente esterno è abitabile per il 98% dell'anno, sia di giorno che di notte; per la vita diurna è soltanto necessaria la protezione naturale dell'ombra (creazione o intensificazione del verde tropicale, facile e rapido a costituirsi. Gli architetti del luogo non hanno ancora raggiunto- una soluzione di esito felice, brillante, una soluzione in cui tra il "COPERTO" "L'APERTO" intercorra una franza, spontanea COMUNIONE, una compenetrazione armonica di volumi e di spazi come lo esige la condizione privilegiata dell'ambiente¹¹.

In un luogo dove la temperatura è mite tutto l'anno Gio Ponti progetta un edificio dalla forma compatta, chiusa verso l'esterno. In cambio nelle opere precedenti¹², situate in località marittime (con un clima temperato), e nella successiva villa Arreza a Caracas, l'architetto instaura un rapporto diretto con l'ambiente, attraverso spazi esteriori coperti da pensiline o tettoie. Probabilmente non conoscendo il luogo nel momento del progetto non può tenerne conto¹³, e dopo la sua visita, le ritiene non essenziali per la riuscita dell'edificio.

Nonostante queste "scoperte" non influenzano l'architetto nel modificare il progetto, è affascinato dalla città, dal clima, dalla vegetazione e dalle sue potenzialità come futura capitale moderna, tanto da dedicarle numerosi articoli sui successivi numeri della rivista "Domus".

Il periodo di costruzione della Villa, infatti, coincide con il governo del dittatore Perez-Gimenez (1952-1958), durante il quale sono inaugurate opere di grande rilevanza, alcune delle quali costituiscono ancora adesso le principali vie di comunicazione della città. Nel 1953 è inaugurata l'autostrada che congiunge Caracas con il porto de La Guaira¹⁴ rendendo

¹¹ Lettera di Gustavo Ferrero Tamayo a Gio Ponti, Caracas, 5 novembre 1953.

¹² L'hotel nel bosco di Capri, la villa Marchesano a Bordighera, la villa Arata a Napoli.

¹³ Ricordiamo come i Sigg. Planchart nelle prime lettere facciano riferimento al forte vento che soffia sulla collina.

¹⁴ Quest'autostrada permette di raggiungere dall'aeroporto di Simon Bolivar la città di Caracas in solo 20 minuti. Quando nel 2006 crolla un viadotto dell'autostrada, il tempo di percorrenza sarà più di un'ora. Questa via di circolazione permetterà che i materiali italiani



17. "Case popolari progettate dallo studio di architettura della Banca Obrero per conto del governo venezuelano nel tempo record di 4-5 mesi" (1955) .
18. Il centro di Caracas (anni '50): contrasto tra le nuove costruzioni di grattacieli e le antiche architetture coloniali.
19. Congestione del traffico nel centro della città.
20. Costruzione della Città Universitaria.
21. Il Centro Simon Bolivar situato alla fine della avenida Bolivar.

più agevoli le comunicazioni con il mare caraibico.

Inoltre in questo periodo, grazie alla stabilità politica del governo, sono costruite rilevanti opere moderne di architettura come i nuovi edifici di residenza popolare, che sostituiscono l'edilizia coloniale, il complesso della Città Universitaria, opera dell'architetto Carlos Raul Villanueva, il Centro Simon Bolivar¹⁵, solo per citarne alcuno.

I progettisti cui sono incaricati questi nuovi edifici sono stranieri o si sono formati all'estero, poiché fino a questo momento non esiste nel paese una Facoltà di Architettura.

Gio Ponti, durante il suo soggiorno, è presentato agli artisti e intellettuali che erano soliti frequentare i suoi clienti¹⁶, alcuni dei quali gli affidano altri progetti da costruire in questa città¹⁷.

L'architetto si reca a Macuto per conoscere il pittore Armando Reveron (a cui dedicherà un intero articolo sulla sua rivista "Domus"¹⁸), dà una conferenza¹⁹ nella Casa di Italia e conosce i due futuri responsabili del progetto della villa a Caracas: il costruttore Mario de Giovanni e l'architetto che lo sostituirà posteriormente: Graziano Gasparini.

Dopo questo viaggio i Sigg. Planchart confermano definitivamente Ponti come architetto per il progetto definitivo. Nelle lettere successive è evidente, inoltre, come la loro amicizia si sia consolidata: si scrivono, infatti, parole di mutuo affetto e spesso Ponti parla della grande nostalgia che nutre per Caracas e le sue "persone care".

per la costruzione della casa arrivino dal porto alla collina di San Roman in tempi relativamente brevi.

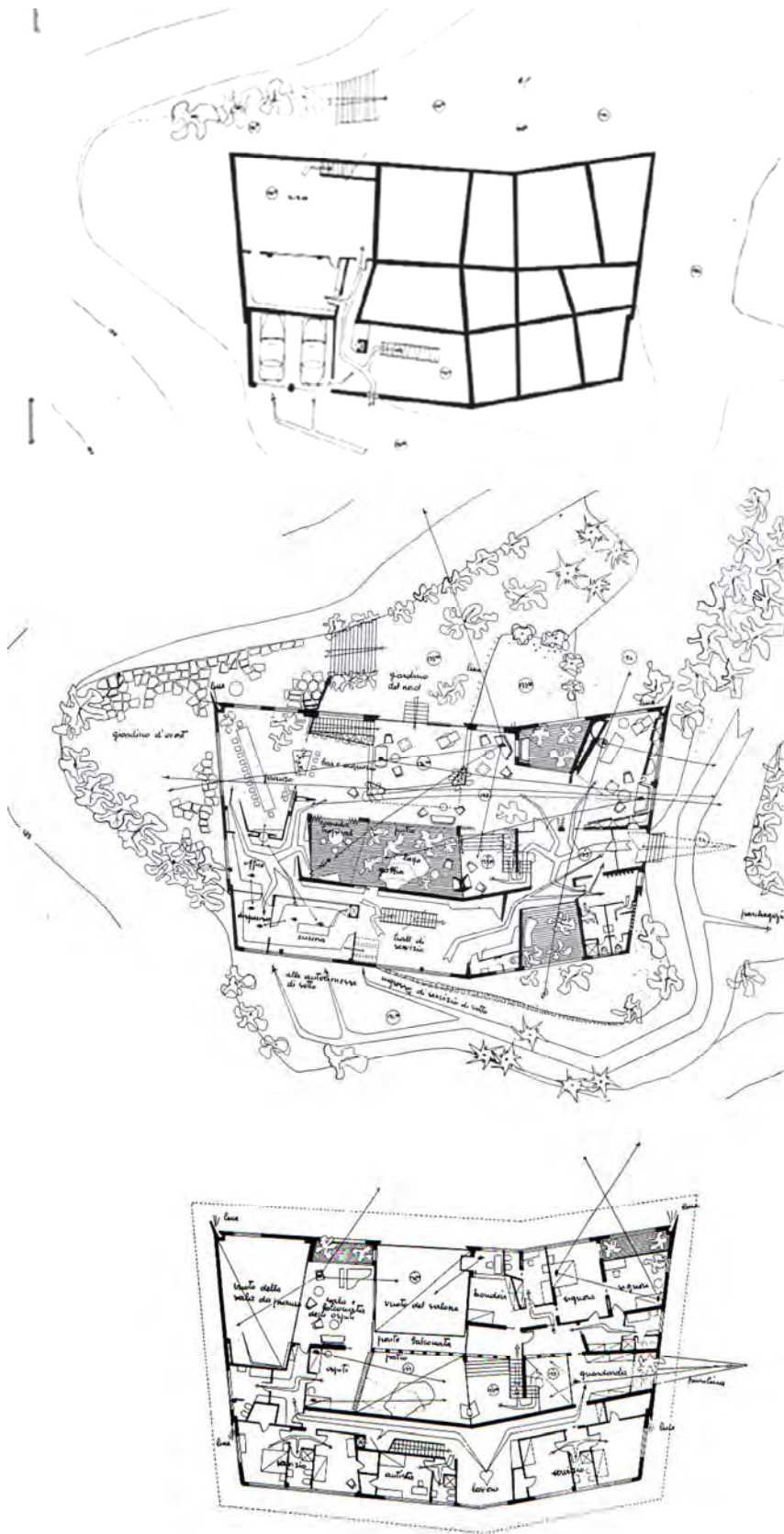
¹⁵ Dell'arch. Domenguez. Lo stesso Gio Ponti citerà questi edifici nel suo articolo *Idea per Caracas*, "Domus" n.295, 1954.

¹⁶ Come per esempio l'architetto Carlos Raul Villanueva, il pittore Armando Reveron, il filosofo Arturo Uslar Pietri, ecc.

¹⁷ "Ci frais peuvent être pertages entre vous, Mr. Davila, (au quel je fais des meubles et peut être un edificio), Mr. Carlos Frias, Mme. Arreaza (a la quel je fais un avant project pour a petite maison) et peut – être- avec Mme.Mendoza.". Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 23 marzo 1954.

¹⁸ Gio Ponti, *Reveron, o la vita allo stato di sogno*, "Domus" n. 296, 1954, p.33

¹⁹ "Caro De Giovanni, si ricorda di quel signore un pò piccolo e grasso, un grande imprenditore italiano che venne alla mia conferenza?". Lettera di Gio Ponti a Mario De Giovanni, Milano, 8 febbraio 1954.



1-2-3. Piante del piano semiinterrato, piano terra e primo piano della prima proposta del progetto definitivo (in cui il garage è previsto integrato nella costruzione).

1.6 Il progetto definitivo (7.7.1954)

Al ritorno da Caracas Gio Ponti si dedica alla stesura del progetto definitivo. Le piante della costruzione non sono modificate rispetto alle precedenti della versione nera, e in quest'invio l'architetto allega anche prospetti e sezioni, che i suoi clienti già conoscono avendo osservato il modello dell'edificio.

I prospetti sono caratterizzati dalla sovrapposizione delle pareti laterali in determinati punti, dal distacco tra queste nella formazione degli angoli, con la copertura, e dalla differenza tra le finiture esterne del seminterrato e dei piani principali. Le finestre anche se differenti in forma e dimensione sono allineate verticalmente, e la maggior parte di queste sono distese orizzontalmente, ad eccezione di quelle previste nei doppi spazi, e dei balconi rientranti. I serramenti possiedono inoltre angoli curvati, a cui Ponti dovrà rinunciare per facilitarne la costruzione¹.

Il 15 marzo 1954 i Sigg. Planchart ricevono i piani appartenenti al progetto definitivo: le piante del piano terra, del piano primo, della copertura in scala 1/50, dieci sezioni in scala 1/100 e una planimetria in scala 1/100².

Questa spedizione si rivelerà però inutile, perché i clienti comunicano a Ponti che vorrebbero apportare alcune modifiche che riguardano le dimensioni dell'edificio. I Sigg. Planchart richiedono, infatti, una riduzione della villa di due metri sull'asse trasversale e di un metro e venticinque in profondità, poiché ritengono che la casa sia eccessivamente grande rispetto alla porzione di terreno pianeggiante. Inoltre si rendono conto che il garage è troppo piccolo per contenere la loro automobile (un *Cadillac*), e che alcuni impianti non adempiono le norme esistenti a Caracas³.

¹ "Circa le finestre ad angoli in curva ho dovuto io stesso rinunciare perché il costo sarebbe stato enorme e l'esecuzione difficile, in quanto, essendo il raggio di curvatura molto piccolo, bisognerebbe fare una fusione con uno stampo differente per ogni tipo di serramento, col pericolo che la fusione non abbia la stessa superficie come le parti trafilate." Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 2 settembre 1955.

² Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 15 marzo 1954.

³ "Poiché per noi era difficile poterle spiegare tutto per lettera abbiamo chiesto all'amico De Giovanni che ci disegnasse una bozza con le variazioni che ci sarebbero gradite, bozza che le trasmettiamo qui acclusa e che, come lei vedrà, prevede una riduzione della villa due metri sull'asse trasversale e di un metro e venticinque in profondità (...) Vediamo che i piani portateci dal conte Citterio³ sono rispondenti ad un lavoro molto avanzato e ci da molta pena doverle proporre variazioni, ma considerando che desideriamo avere una casa che soddisfi le nostre esigenze, la preghiamo di voler perdonare il grande disturbo che le diamo, mentre ci è di sollievo la certezza che lei collaborerà con noi per una nostra maggior soddisfazione (...) Nei sanitari al lato dell'entrata portammo una variazione perché fossero più piccoli e nello stesso tempo comodi, perché è stato previsto un muro divisorio di spessore maggiore considerando che le tuberie di prescrizione non possono essere messe in muri di spessore minore ai centimetri 15 (...) Poiché ci piaceva molto che la sala da pranzo, come era indicato nei piani primitivi, non avesse porta, ci sarebbe gradito che questo settore della casa fosse come è indicato nella bozza senza per altro eccessiva formalizzazione perché il tutto lo lasciamo sempre al suo buon gusto (...) Anche i corridoi tra la sala da pranzo e il comedor tropical li abbiamo allargati un po' per maggior comodità del passaggio (...) Anche il mio bagno lo abbiamo ridotto e il closet li desideriamo di profondità normale e che siano praticabili da fuori, includendo quelli delle camere di servizio (...) I bagni di servizio li preferiamo con doccia e senza bidet (...) Il garage, perché

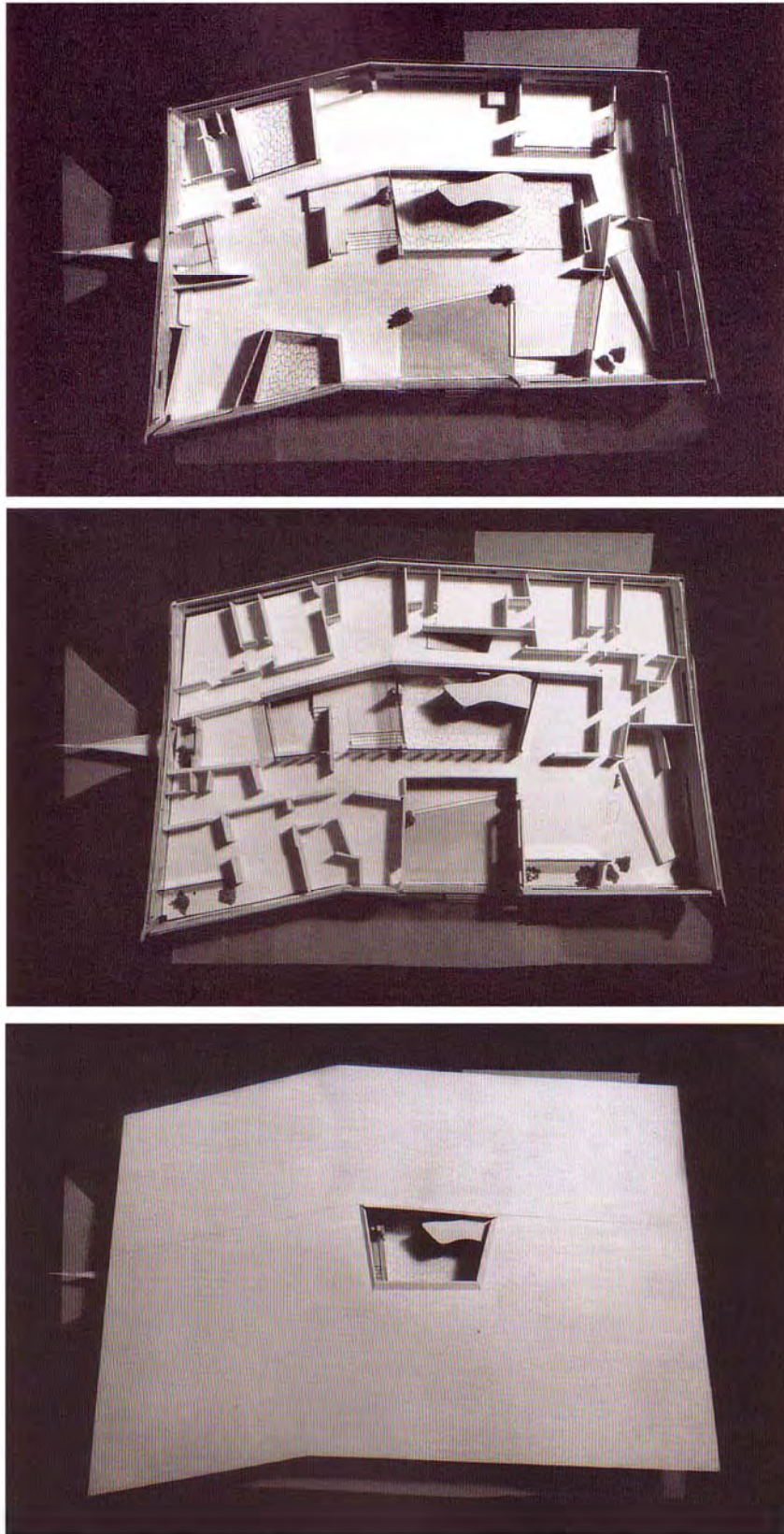


4-5-6-7 Prospetto est (ingresso), ovest, nord (verso la valle) e sud (servizi) della villa. Immagini del modello presentato ai clienti nel gennaio 1954.

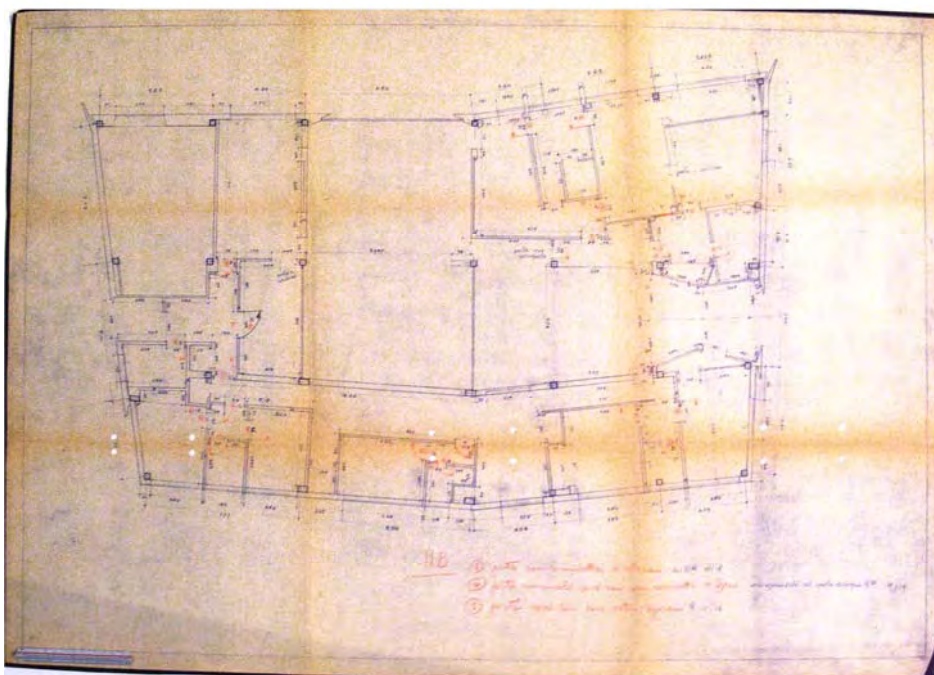
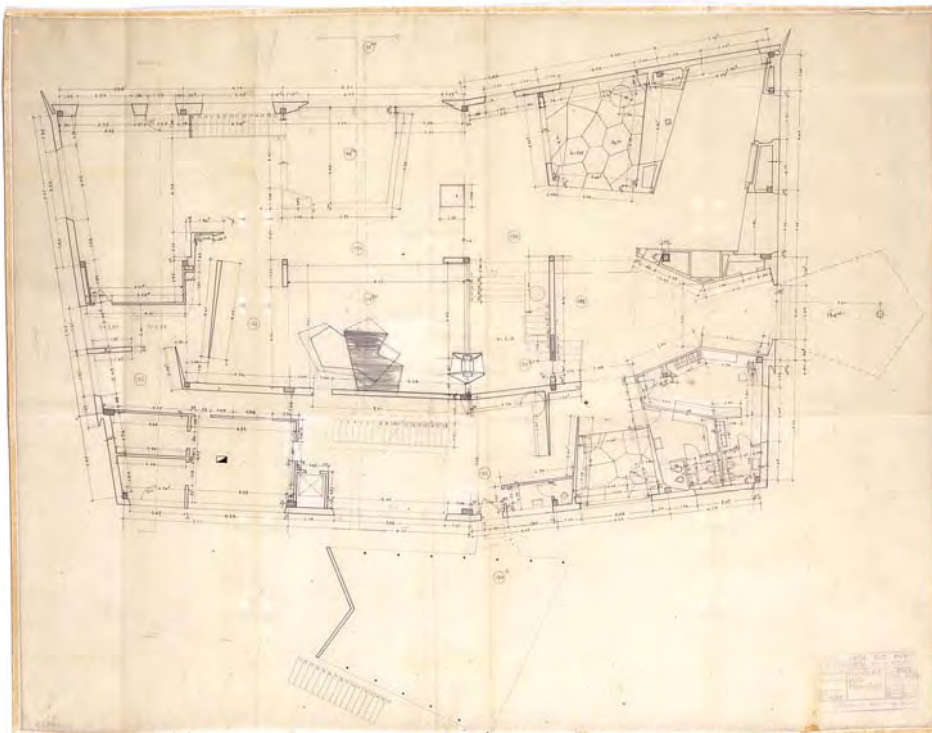
8. Vista dal lato sud (in cui si prevedeva l'entrata delle automobili nel garage interrato),

9. Vista dal lato est (entrata principale)

10. Vista della facciata nord.



11-12-13. Pianta del piano terra, primo piano e copertura del modello presentato nel gennaio 1954.



14. Pianta del piano terra del progetto definitivo (15.11.1955).
 15. Pianta del piano primo del progetto definitivo (senza data).

Nonostante i committenti avvisino Ponti con un telegramma⁴ per comunicargli di arrestare i lavori fino all'arrivo delle loro richieste di modificazione, quest'ultimo continua a spedire e avanzare i piani già pronti, non rendendosi conto dell'importanza dei cambi⁵.

I piani modificati che inviano i Sigg. Planchart sono disegnati dall'Ing. Mario De Giovanni, che da questo momento inizierà a partecipare al progetto. La necessità di collaborare con un tecnico locale diventa imminente sia per controllare l'adempimento del regolamento edilizio di Caracas (di cui Ponti non è a conoscenza), sia per gestire i permessi relativi alla costruzione.

La scelta ricade su questo costruttore di origine italiana, la cui impresa Made si era già incaricata di eseguire i movimenti di terra del lotto⁶.

Mario De Giovanni si incarica di controllare i piani eseguiti da Ponti, della gestione del progetto, e del successivo cantiere, agevolando la redazione dei documenti, che da questo momento sono scritti in italiano⁷.

L'ingegnere si rivelerà inoltre un abile tecnico nella risoluzione di dettagli costruttivi durante l'esecuzione dell'edificio, apportando brillanti soluzioni. Ponti nutre una grande stima per questo professionista molto preciso nella realizzazione dei lavori⁸, mentre critica le soluzioni architettoniche che a volte propone ai clienti⁹.

La collaborazione tra questi due tecnici si svolge senza difficoltà durante tutto il primo anno del cantiere, successivamente però sorgono difficoltà a causa dei ritardi di De Giovanni (per problemi personali¹⁰) che rallentano la costruzione, fino al suo abbandono¹¹, nel marzo del 1957, momento in cui è sostituito dall'arch. Graziano Gasparini.

possa contenere il Cadillac, deve avere una profondità di sette metri (...) La prego anche di tenere presente nei piani futuri che l'acqua piovana deve essere convogliata ad un deposito speciale per la sua utilizzazione a scopo di giardinaggio (...) Il deposito dell'acqua sul tetto va modificato perché quello progettato non può essere accettato dall'Ing. Sanitaria di qui." Lettera di Armando Planchart a Gio Ponti, Caracas, 16 marzo 1954.

⁴ "Acabamos regresar Miami encontramos sus planos y sugiero modificaciones punto agradezco esperar mi carta amigo Armando Planchart". Telegramma di Armando Planchart a Gio Ponti, 17 marzo 1954.

⁵ "Io ricevetti il suo telegramma circa *algunas modificaciones*; essendo i disegni tutti finiti in lapis non sospesi la redazione in penna sia perchè io mi sono troppo appassionato alla vostra villa, sia perchè in ogni modo tutto questo lavoro sarà prezioso come base definita per le modifiche" Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 3 aprile 1954.

⁶ "...mientras que el ingeniero De Giovanni ha alineado los tratoes para abrir las caminerias del imenso jardín". Hannia Gomez, *El cerrito*, p.138.

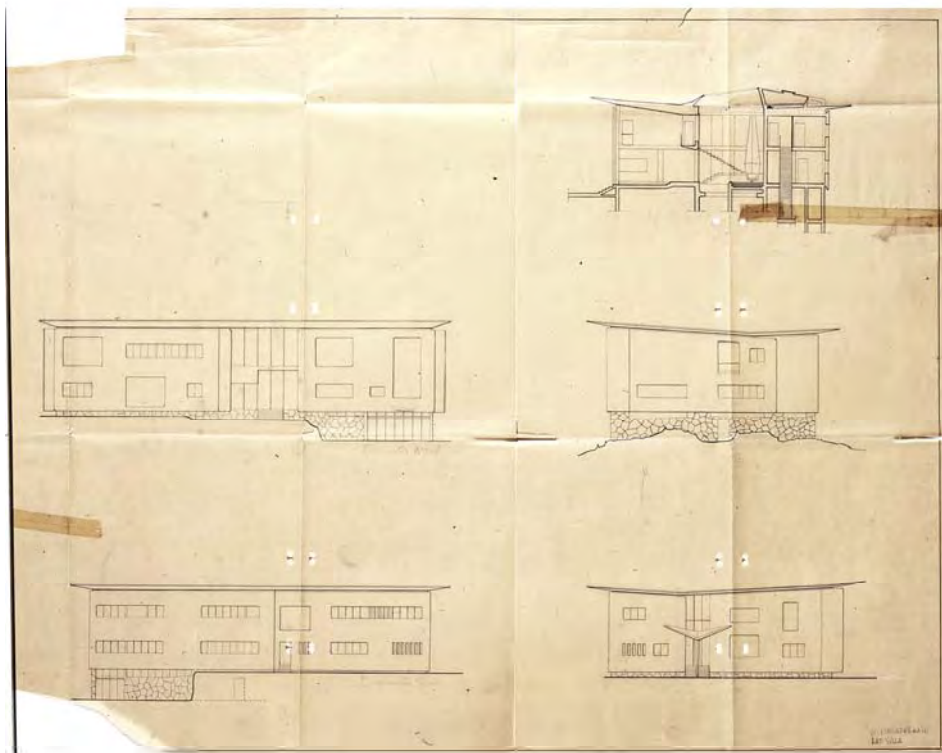
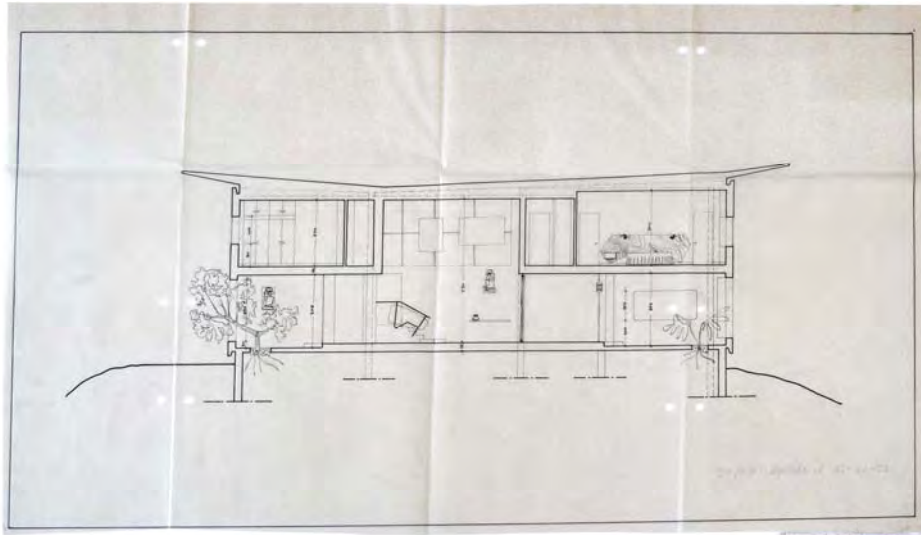
⁷ Le lettere tra Ponti e i suoi clienti saranno invece scritte in castellano poichè tradotte nello studio Ponti-Fornaroli-Rosselli da Letizia Ponti.

⁸ "Una lode a Lei che ha fatto dei muri con la precisione di un mobiliere". Lettera di Gio Ponti a Mario De Giovanni, Milano, 2 novembre 1956.

⁹ "El tiene excelentes calidades, pero es un poco extravagante, y por eso se tiene que hacer mucho cuidado a su gana de cambiar (lo cual encima de todo retrasa las cosas)." Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 7 settembre 1956.

¹⁰ "Rispondo a tutte le Sue lettere e la prego scusare il ritardo posto sia nel rispondere sia nel inviarle i disegni. Una serie di inconvenienti ha sbilanciato tutto il mio programma di lavoro" Lettera di Mario De Giovanni a Gio Ponti, Caracas, 12 febbraio 1956.

¹¹ De Giovanni rinuncia a continuare il lavoro nella villa a causa di una malattia: "*Lamento mucho participarle que De Giovanni se ha enfermado y guarda cama. Tiene una inflamación en el estomago que no le permite comer y ojalà se restablezca pronto*". Lettera di Armando Planchart a Gio Ponti, Caracas, 22 settembre 1956.



16. Sezione trasversale per l'atrio.

17. Sezione trasversale sul patio e prospetti (rispetto alla versione anteriore il garage è sostituito da un locale per i servizi, modificando la pendenza del terreno).

Ponti, dopo aver ricevuto la lettera di Armando e gli schizzi della modifica, provvede immediatamente a correggere il progetto seguendo le sue indicazioni¹², anche se i piani del progetto definitivo saranno spediti solo a luglio (ben quattro mesi dopo), dopo aver cambiato nuovamente la pianta del sotterraneo (fig.18).

Il garage è, infatti, sostituito da un'area per i servizi (lavanderia e stireria) perché il Sig. Planchart vede difficoltosa l'entrata attraverso la rampa delle lunghe macchine utilizzate in Venezuela¹³.

I tempi di elaborazione di questo progetto sono molto lunghi, a causa delle spedizioni che tardano come minimo dieci giorni ad arrivare a destinazione e delle incomprensioni che derivano dalla lettura erronea dei documenti. Inoltre in quest'invio di piani, necessari per ottenere il permesso di costruzione¹⁴, insorgono problemi dovuti sia all'idioma utilizzato¹⁵ sia al trasporto molto costoso e non sempre efficace¹⁶.

Prima della consegna del progetto definitivo Ponti si reca ancora una volta a Caracas¹⁷ (a maggio) per definire gli ultimi dettagli e per seguire gli altri incarichi: un edificio per il Sig. Davila e per il Sig. Frias (mai realizzati) e il preliminare di una casa unifamiliare per la Sig.ra Arreaza.

Oltre al progetto della villa i Sigg. Planchart incaricano a Ponti anche la casetta per il guardiano, situata all'entrata della proprietà.

La "casa del wachman" è un volume di un solo piano, composto da pochi ambienti, situati attorno a un patio, che ne favorisce la ventilazione

¹² "Je vais tout de suite estudier toutes les modifications que je puis faire tout en conservant à la ville Planchart son entière beauté" Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 5 aprile 1954.

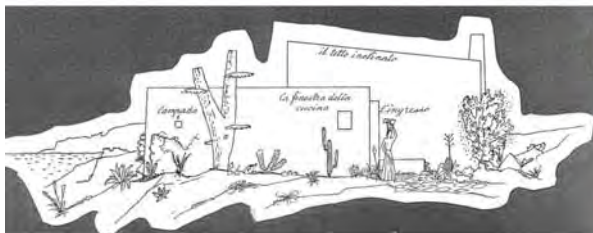
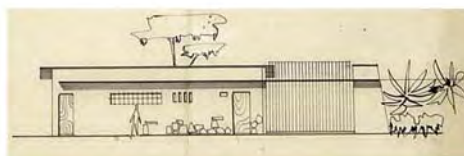
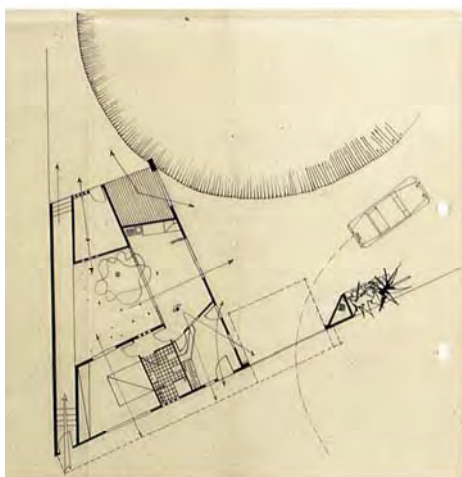
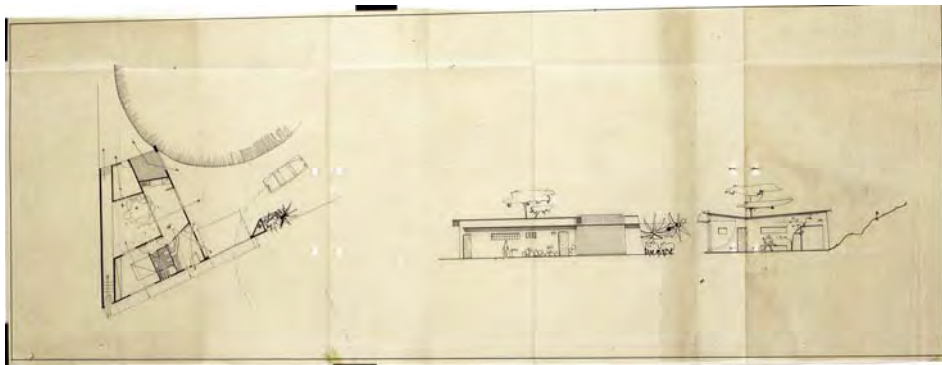
¹³ "Ahora en el terreno creemos que la entrada y salida a los garajes en el sotano va a ser muy difícil, sobre todo porque los autos que tenemos son muy grandes y el trabajo de la plaça que habría que hacer para sacar los carros del garaje nos tomaria gran parte del barranco jardín; por ese motivo, hemos pedido a un amigo arquitecto venezolano que nos dibujara rápido donde quisiéramos hacer los garajes y el lo ha hecho naturalmente. ..Si sacamos los garajes hacia arriba tendríamos también la ventaja de hacer menos banqueo y en el lugar de los garajes podríamos poner el lavadero, aplanchadero y un lugar donde le entre el sol que Anala quiere para secar la ropa". Lettera di Armando Planchart a Gio Ponti, Caracas, 8 aprile 1954.

¹⁴ Oltre ai piani citati precedentemente, sono consegnati: piano della plometria, della distribuzione dell'acqua, della fossa settica, il calcolo delle strutture di fondazione (disegnati a Caracas), i piani elettrici¹⁴ che dovevano essere presentati all'Ingeñeria Municipal.

¹⁵ "Egregio signor De Giovanni, l'arch. Ponti, che è assente, mi incarica di avvertirLe che un disegnatore sta rilucidando le tavole (...) perchè sono munite di scritte." Lettera di Maria Carla Ferrario a Mario De Giovanni, Milano, 27 ottobre 1954.

¹⁶ "Le mando a parte arrotolate tutte le tavole (...) che Lei ha scritto che vi sono arrivate unte e bisunte. (...) L'invio dei disegni arrotolati, che è stato da Lei richiesto, perchè gli altri sono arrivati sciupati, costa molto caro, purtroppo; io avevo sperato che una spedizione normale sarebbe stata sufficiente. Perchè non si può risparmiare questa spesa lucidando voi anche le copie nostre sciupate? Forse costa meno. Rilucidandole si poteva omettere le scritte in italiano e sostituirle con quelle spagnole e togliere il timbro." Lettera di Gio Ponti a Mario De Giovanni, Milano, 9 novembre 1954.

¹⁷ "Moi dans le mons de maije vais a Montreal dans le Canada. (...) Puisque je suis en train de fer le petit projet pour Mme Arreaza et il parait que le projet pour l'edifice de Mr. Garcia Davila(...)." Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, 29 marzo 1954.



18. Progetto della "casa del watchman": pianta, prospetto principale (entrata delle auto-vetture) e laterale.

19. Prospetto di *Una casa ideale*.

20. Immagine dell'attuale entrata alla proprietà Planchart.

incrociata¹⁸.

I prospetti sono essenziali, caratterizzati da strette finestre orizzontali e da una copertura a due falde leggermente inclinata, e ricordano quelli creati dall'architetto per i progetti di "case mediterranee", alla fine degli anni trenta¹⁹. Anche la stretta relazione della costruzione con la vegetazione e l'ambiente rimandano a questi progetti: elementi come il portico e un banco esterno integrato alla costruzione (possiede la stessa lunghezza della finestra sovrastante), sono, infatti, pensati rilassarsi nel mite clima venezuelano.

Questa costruzione sarà poi, però progettata dall'ing. De Giovanni²⁰, poiché i clienti ne preferiscono una "più semplice, causando la disapprovazione di Ponti che non la ritiene adatta al "carattere della Villa"²¹.

Il cantiere finalmente inizia il 21 febbraio 1955, in seguito all'approvazione dei piani strutturali, calcolati ben tre volte²² prima di ottenere un risultato accettabile. Lo studio Ponti-Fornaroli-Rosselli aveva, infatti, realizzato dei piani guida, non compresi esattamente dall'ingegnere che se ne occupava a Caracas, che li aveva semplificati, rendendo necessaria una nuova stesura:

Occorre che siate rigorosissimi su tutti i punti. La villa Planchart è il mio capolavoro²³.

Durante la costruzione dell'edificio Ponti raggiunge Caracas ancora diverse volte (novembre 1955, febbraio e novembre 1956) per visionare il cantiere, risolvere dettagli costruttivi, istruire il direttore dei lavori su come continuare (con appunti manoscritti) e intrecciare relazioni con nuovi possibili clienti²⁴.

¹⁸ Nei disegni Ponti la evidenza con delle frecce.

¹⁹ Gio Ponti, *Una piccola casa ideale*, "Domus" n.138, 1939.

²⁰ "Los planitos para la casa del vigilante que me envió; muy bonitos, pero no puedo mandarla a hecer de acuerdo con sus planos debido a que los techos se notarían mucho en la calle y nosotros deseamos que no parezca por fuera que hubiera una casa allí. Además, quisiéramos una construcción más sencilla para el vigilante; por lo tanto les doy las gracias por su amabilidad. Anala y yo hemos hecho un planito sencillo que hemos entregado a Giovanni para su presupuesto". Lettera di Armando Planchart a Gio Ponti, Caracas, 6 settembre 1954.

²¹ "Si yo hubiera visto los dibujos de la portería de De Giovanni, yo que sabía cual carácter habría tenido la Quinta, le habría pedido de no hacer aquello abujeros los hierros y las puertas, como están, por el hecho que no forman unidad con la Quinta y no corresponden al gusto de Ustedes". Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 7 settembre 1956.

²² Dallo studio Ponti-Fornaroli-Rosselli, da una persona indicata dal Dott. Brandt e dal Dott. Johansen. Lettera di Mario de Giovanni a Gio Ponti, 20 dicembre 1954.

²³ Lettera di Gio Ponti a Mario de Giovanni, Milano, 14 dicembre 1954.

²⁴ Gli saranno incaricati anche i progetti (mai realizzati) per altre due case unifamiliari: la villa Gorrondona e la Guzman-Blanco.

Capitolo secondo:

AMATE L'ARCHITETTURA Il progetto esecutivo e la costruzione

Amate l'architettura è il libro in cui Gio Ponti descrive, in brevi paragrafi colorati e stampati in modo differente, i concetti fondamentali che formano il suo pensiero architettonico. Questo "ideario d'architettura"¹ è un elemento indispensabile per lo studio di qualsiasi suo progetto, e soprattutto per quello della villa Planchart, poiché l'architetto ripete spesso che in quest'edificio ha potuto "applicare tutti i suoi principi".

Per questo motivo, il secondo capitolo della tesi, dedicato al progetto esecutivo e al cantiere, è diviso in quattro paragrafi in cui sono analizzati i "principi" fondamentali per la comprensione dell'opera.

Ogni tema è sviluppato in relazione con il paragrafo di *Amate l'architettura* corrispondente (da cui deriva il titolo), per verificare se l'architetto rispetta i canoni che lui stesso enuncia o se è obbligato a adottare soluzioni differenti.

La scelta di scomporre l'opera in quattro parti, per studiare questa fase del progetto, è anche dovuta all'impossibilità di procedere con una narrazione cronologica (come invece avviene per il primo capitolo), poiché la redazione dell'esecutivo procede simultaneamente al cantiere.

Dalla corrispondenza emerge, infatti, come l'architetto si preoccupi allo stesso tempo di inviare soluzioni costruttive, cui non aveva ancora pensato, e di ultimare la progettazione di elementi della costruzione.

Dalle lettere traspare anche la differente relazione che instaura Gio Ponti con le persone che collaborano con lui a Milano e a Caracas.

Nello studio Ponti-Fornaroli-Rosselli si alternano diversi assistenti che si dedicano alla stesura del progetto (Maria Carla Ferrario, Emanuele Ponzio), alla traduzione delle lettere e alla gestione delle spedizioni (Letizia Ponti), al controllo economico del progetto (Antonio Fornaroli).

Inoltre l'architetto collabora con le varie imprese italiane che fabbricano materiali² e l'arredamento³ presente nella villa, coadiuvato dal loro rappresentante a Caracas (Paolo Cappellini) e con gli artisti (Fausto Melotti e Romano Rui) che partecipano al progetto.

A Caracas l'architetto è affiancato da due direttori dei lavori: Mario De Giovanni, che controlla il cantiere fino al marzo nel 1957 e Graziano Gasparini che lo sostituisce e lo termina nel novembre dello stesso anno.

¹ "Questo libro poteva avere anche per titolo: ideario d'architettura", Gio Ponti, *Amate l'architettura*, p.XV.

² Tra cui Modernfold (pareti a soffietto), VIS (vetri di sicurezza), Kraftmetal (carpenterie in alluminio), Montecatini (marmi). Joo (piastrelle ceramiche).

³ Tra cui Cassina (per i mobili), Giordano Chiesa (per la libreria della biblioteca), Fontana Arte, Arte Luce (lampade), Ideal Standard (per i sanitari creati da Ponti), Richard Ginori (servizi di piatti).

La scelta dei Sigg.Planchart ricade su questi due tecnici di origine italiana per agevolare la comunicazione, e perché possano capire e tradurre i piani che Ponti inviava in italiano.

Quando Graziano Gasparini subentra a Mario De Giovanni trova un cantiere "disorganizzato"⁴ e suggerisce saggiamente di terminare la maggior parte dei lavori a Caracas, ordinando dall'Italia solo quello che non è fattibile in loco.

La costruzione dell'edificio, infatti, tarda due anni e mezzo⁵ non solo a causa delle mancanze di Mario De Giovanni⁶, ma anche per problemi di spedizione dei materiali, che arrivano in ritardo rispetto ai tempi del cantiere e in qualche caso addirittura rotti.⁷

La relazione che mantiene Ponti con Gasparini è molto differente da quella che aveva con il suo predecessore: confida, infatti, nelle capacità progettuali di questo giovane architetto italiano⁸, gli dedica diversi articoli sulla sua rivista, pubblicando le sue opere pittoriche⁹ e architettoniche e gli permette di risolvere, durante il cantiere, molti dei dettagli non ancora realizzati.

Nel primo articolo che l'architetto gli dedica su "Domus", lo definisce con queste parole:

Graziano Gasparini è una delle personalità i cui sviluppi meritano di essere tenuti in stretta osservazione. Pittore eccellente come qui si vede, nella osservazione, nella espressione, e nella composizione del quadro (una bellissima mostra di lui ho ammirato in Caracas a febbraio). Fotografo prodigioso (...) studioso ed indagatore del costume e della architettura antica (...), ottimo architetto questo giovane uomo rappresenta uno di quei temperamenti dei quali si dice che "non possono che essere italiani"¹⁰.

⁴ "L'idea generale è che il lavoro come è stato portato avanti fino adesso è abbastanza disordinato e disorganizzato. Questo credo sia il risultato di una mancanza d'interesse di chi stava alla direzione dei lavori. Con questo non voglio criticare il lavoro di De Giovanni, il quale sta veramente male, e questa è sicuramente la causa principale di molti ritardi." Lettera di Graziano Gasparini a Gio Ponti, Caracas, 29 marzo 1957.

⁵ Il cantiere inizia il 21 febbraio 1955 e i Sigg. Planchart si trasferiscono nella villa il 9 novembre 1957.

⁶ che a causa di problemi personali non spedisce rilievi indispensabili per la continuazione del progetto a Milano. Le lettere di Ponti in questo periodo sono incessanti, è preoccupato di non sapere come procede la *Quinta* e di non poter continuare il suo lavoro a causa di misure mancanti.

⁷ "MARMI: Cappellini le ha scritto che sono arrivate molte lastre rotte. Alcune addirittura fatte a pezzi." Lettera di Mario De Giovanni a Gio Ponti, Caracas, 22 agosto 1956.

⁸ Graziano Gasparini era emigrato in Venezuela nel 1948, dopo aver terminato i suoi studi presso la Facoltà di Architettura di Venezia. Nel 1957 Graziano Gasparini ha 33 anni. Nel luglio del 1954 raggiunge Ponti a Milano, dopo essere stato alla Biennale di Venezia, di cui era commissario.

⁹ Graziano possiede anche una galleria d'arte a Caracas Dove in questi anni esporranno gli artisti italiani che collaborano nella villa: "Sono felice di Melotti, che viva beatamente a Caracas, del suo successo, della bella mostra che gli avete fatto." Lettera di Gio Ponti a Graziano Gasparini, Milano, 12 aprile 1957

¹⁰ Gio Ponti, *Graziano Gasparini*, "Domus" n.294, 1954, p.41.



1. Visione notturna della villa Planchart.

2.1 La scomparsa del muro

Nella prima pubblicazione sulla villa Planchart, Gio Ponti riassume il progetto in due frasi:

Una abitazione sopra una collina deve posarsi sul terreno con estrema leggerezza: non é piú come i vecchi castelli “una roccaforte”, ossia una roccia abitata.

Pareti e coperture come superfici staccate, che limitano spazi e non chiudono volumi.¹

I principi compositivi enunciati in queste poche righe sono fondamentali e inscindibili per la creazione della Villa. E’ per ottenere una “costruzione priva di peso²” infatti, che l’architetto concepisce l’edificio come un susseguirsi di spazi racchiusi da superfici.

La villa Planchart sarà più volte paragonata dal suo autore a “una farfalla che si appoggia sul terreno”³, e contrapposta alle “massicce ville radicate nella roccia di lava” del giardino del Pedregal in Messico⁴.

In questo paragrafo e nel seguente, sono analizzati gli stratagemmi compositivi e costruttivi che adotta l’architetto (nelle pareti e coperture) per rendere la villa Planchart “leggera come una farfalla”.

La ricerca dell’apparenza di leggerezza è presente anche nelle altre creazioni artistiche di Gio Ponti, anche se compare sotto forme differenti. Nei progetti di arredamento, ad esempio, l’architetto diminuisce il peso e l’ingombro dei mobili riducendo al minimo il materiale impiegato, attraverso lo studio dei carichi e delle tensioni nei punti di appoggio⁵, mentre nella costruzione di edifici⁶ cerca di annullare il volume, cui inevitabilmente sono associati massa e pesantezza, scomponendolo in superfici indipendenti tra loro.

E’ questo il motivo per cui, nel progetto della villa, i piani che delimitano

¹ “Opere in corso”, *Aria d’Italia*, 1954, p.147-149.

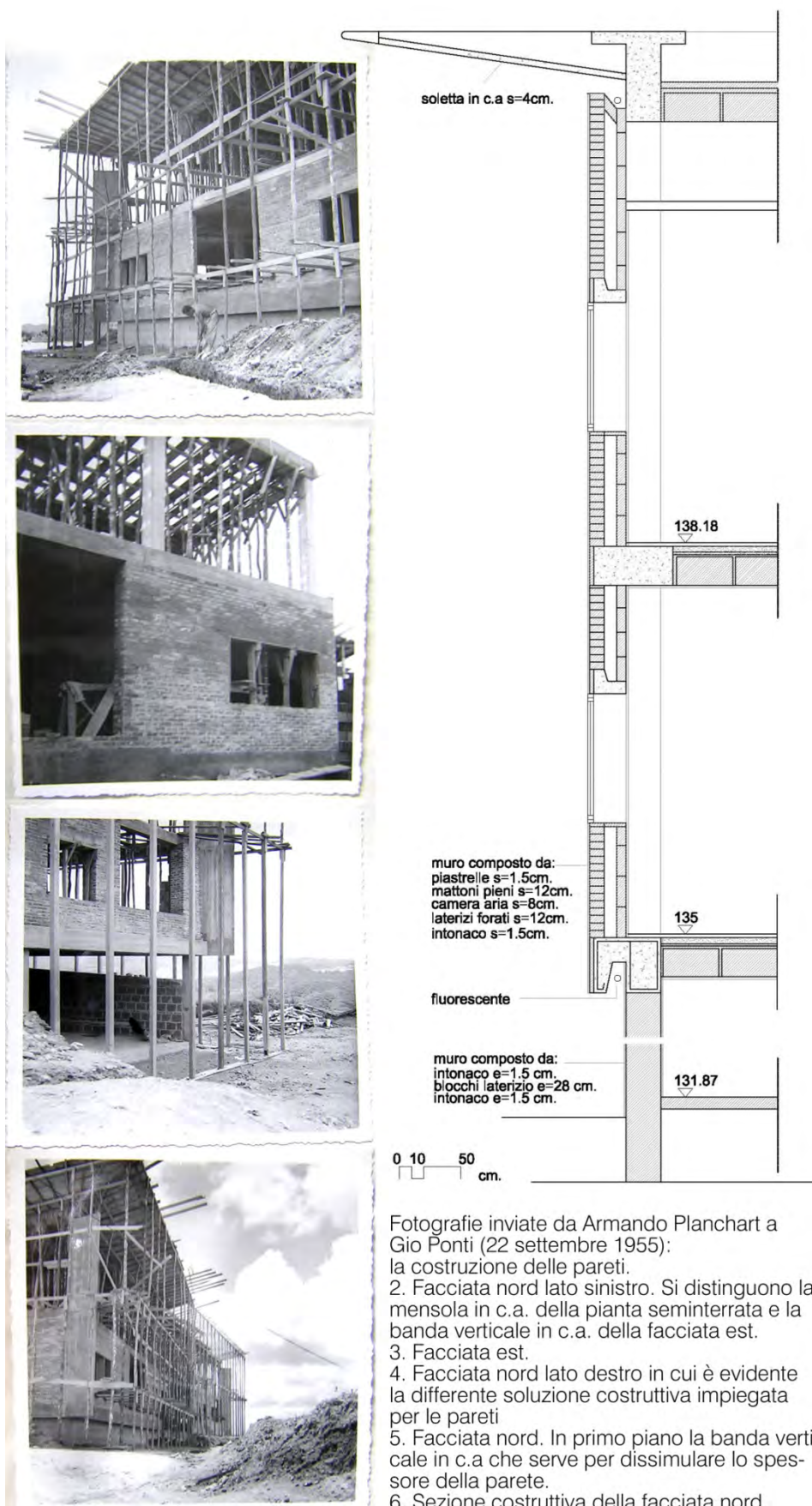
² “L’idea che una costruzione “si appoggi sul terreno “ come una farfalla invece di sorgere come pietra su pietra, mi venne per contrasto vedendo il meraviglioso giardino vulcano del Pedregal (...). Da allora ho sognato una villa che si posasse “amabilmente” sul terreno, come una farfalla (bianca) e senza peso, nè volume, nè massa”. Gio Ponti, *Il modello della villa Planchart in costruzione a Caracas*, “Domus” n.303, 1955, p.10.

³ “Il mio lavoro mi ha portato a realizzare in questa villa tutti i miei principi e in particolare quello di apparenza di leggerezza. La vostra casa sarà gentile come una grande farfalla sulla cima della collina. Non ci saranno muri che formano volumi ma muri che delimitano spazi” Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, 21 agosto 1953 (in francese nell’originale).

⁴ La villa Planchart “Deriva dalle riflessioni cui mi ha portato l’aver visto alcune minori ma bellissime opere di Niemeyer (...) e dall’aver pensato, per contrasto invece, al Pedregal di Luis Barragan, a Città di Messico, cioè alle massicce ville tanto radicate nella roccia di lava, quanto questa mia costruzione ne appare distaccata”. Ibidem, p.10.

⁵ Come nel caso della sedia Superleggera per Cassina.

⁶ Così come per l’edificio Pirelli, la casa Arreaza, l’Istituto Italiano a Stoccolma e per i progetti dell’Istituto di Fisica Nucleare, ecc.



l'edificio (pareti e coperture) non si uniscono tra loro.

Principi compositivi delle pareti e soluzione costruttiva.

Il risultato estetico che Gio Ponti vuole ottenere è di un edificio composto da superfici (che delimitano i piani principali) sospese rispetto al terreno e a quello che considera essere il basamento (il piano seminterrato) dell'edificio. I muri della costruzione sono quindi costruiti e rivestiti in maniera differente a seconda del piano a cui appartengono.

I muri che delimitano il seminterrato devono apparire massicci, radicati nel terreno, di cui formano la continuazione.

Queste pareti, formati da blocchi di laterizio, sono intonacate e rivestite da pietre grezze, disposte in maniera apparentemente disordinata. Le rocce che formano lo zocchetto sono inclinate, appoggiate al terreno e al muro, per "simulare che la casa sorge dalle pietre del giardino"⁷; e si diradano progressivamente fino a scomparire man mano che la distanza dal suolo aumenta (fig.8)

I piani principali sono invece "avvolti" da pareti concepite come sottili membrane che servono unicamente per definire gli spazi, e proteggerli dal clima esterno.⁸ I solai della struttura portante in cemento armato, infatti, sorreggono queste pareti che così si liberano dalla pesantezza che le caratterizzava quando su di loro gravavano gli altri elementi costruttivi⁹.

Il muro inteso come elemento portante è quindi "scomparso", poiché le tecniche costruttive moderne hanno permesso di sostituirlo con involucri leggeri.

La sottigliezza delle pareti è visibile nelle loro estremità, perfettamente delineate e separate (per "annullare" il volume della costruzione) dal basamento, dalla copertura e tra loro stesse. In questi bordi lo spessore non è quello reale della muratura, ma è ridotto al minimo grazie a differenti accorgimenti costruttivi.

Le murature delle pareti appoggiano sui solai a sbalzo, e quindi sono costruite a filo esterno della struttura, sporgenti rispetto ai muri del piano seminterrato, che sono invece allineati con i pilastri¹⁰(fig.4,6).

⁷ Appunti di Gio Ponti scritti durante il viaggio aereo da Caracas a Milano, 11 dicembre 1956. Vedere fig.13 p.162.

⁸ "...poi il cemento armato si disimpegnò dal muro e divenne *struttura* e noi forgiammo quelle nude strutture che salirono sole fino al tetto senza muri: costruttivamente i muri non portavano più: scomparvero come elementi costruttivi: scomparsa del muro. Allora quel muro che portava, divenne portato: il suo peso, il suo spessore non erano un onore; la sua forza, inutile, e il suo peso erano un *carico morto* che aggravava la costruzione: l'onore del muro divenne d'esser leggero, cioè sottile (cavo, con le qualità coibenti – al caldo, al freddo ed al suono– che finalmente erano create dalla tecnica dell'uomo –onore intellettuale- e non con lo spessore- fatto naturale, Gio Ponti, "Scomparsa del muro", *Amate l'architettura*, p.48.

⁹ Nel 1926 Le Corbusier enunciava nei *Cinque Punti dell'Architettura* come la facciata grazie alla struttura in cemento armato e ai solai a sbalzo si sia liberata dalle antiche costruzioni.

¹⁰ I muri del seminterrato possiedono anche lo stesso spessore dei pilastri (28cm.), così



7. Incontro della parete a est (con la nord) con il muretto sottostante .Lo spessore si riduce fino a 5 cm nell'estremità della parete (grazie alla banda in c.a.).
8. Incontro della parete a sud (dei servizi) con il muro sottostante.
9. Sovrapposizione dei pannelli-superficie nella facciata est (in corrispondenza del cambio d'uso interno).
10. La facciata est.
11. Dettaglio della facciata est. Sovrapposizione tra le pareti e differenza del loro rivestimento (mosaico piano e martelè).

L'effetto di sospensione e di sottigliezza delle pareti è poi ottenuto grazie allo stesso elemento che strutturalmente le sostiene. La mensola in cemento armato su cui appoggiano, infatti, continua lungo l'intero perimetro dell'edificio, conforma anche il bordo inferiore delle pareti sovrastanti.

La sezione a forma U rovesciata della mensola, la cui punta esterna si assottiglia progressivamente nella sua parte inferiore, serve per simulare lo spessore della parete che sorregge (fig.17) e a creare una fenditura tra questa e il muro del seminterrato. La sezione ridotta della gola della mensola procura problemi all'ing. De Giovanni, nel momento di progettare l'armatura, che realizza i cambi necessari¹¹ perché si possa costruire.

La facciata è poi rivestita da piastrelle di mosaico in gres ceramico, che ricoprono i diversi materiali utilizzati, (cemento armato e tavelloni ceramici) e mascherano così la reale funzione degli elementi della costruzione. Per prevenire le possibili fessurazioni che avrebbero rovinato l'aspetto delle superfici continue e perfettamente lisce che l'architetto vuole ottenere, (fig.10), sono interposte delle tavole di cotto tra il cemento e il rivestimento finale¹².

Grazie agli accorgimenti adottati le pareti principali, a costruzione ultimata, hanno l'aspetto di superfici sottili, separate dal muro sottostante (fig.16,17). Anche nelle zone del giardino dove non esiste il piano interrato (nord-est) le facciate non "toccano" il terreno ma sono sospese rispetto a questo¹³ (fig.7).

Oltre che nella loro estremità inferiore, lo spessore delle pareti è volutamente visibile anche nel bordo verticale.

In corrispondenza della zona destinata ai proprietari, infatti, le facciate sono formate da pannelli rettangolari (caratterizzati da angoli smussati) separati tra loro, i cui margini sono ben definiti. Ponti mantiene nei prospetti la divisione funzionale adottata in pianta: gli ambienti di servizio, raggruppati nella zona situata a sud della casa, sono avvolti da pareti continue (fig.9); mentre quelli di rappresentanza sono racchiusi da pannelli che si sovrappongono a quest'ultime (nelle facciate est e ovest) nei punti in cui avviene il cambio di uso.

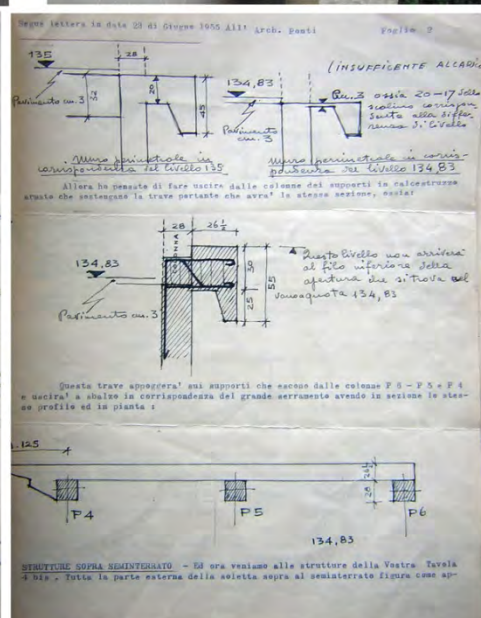
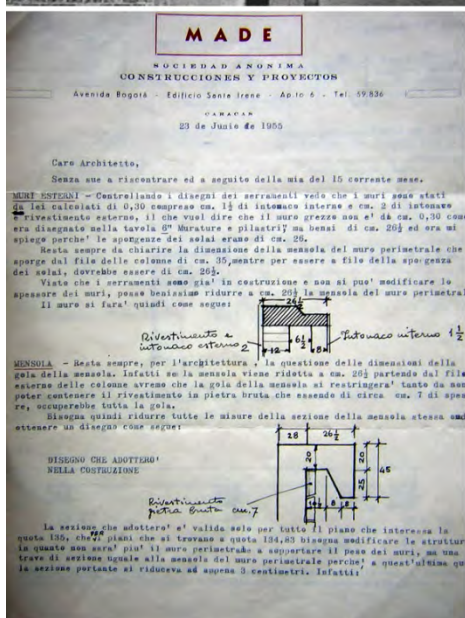
I bordi verticali dei pannelli sono costruiti con delle fasce verticali di cemento armato, appoggiate alla struttura (fig.12), caratterizzate da una

che sono perfettamente allineati con questi ultimi.

¹¹ "Resta sempre, per l'architettura, la questione delle dimensioni della gola della mensola (...)" De Giovanni trova difficoltoso armare la mensola a causa delle sue dimensioni. Lettera di Mario De Giovanni a Gio Ponti, Caracas, 23 giugno 1955.

¹² "La mensola del solaio, destinata a sostenere la muratura, sporge dal filo su accennato di 26 cm. Solamente, per poter rivestire la struttura di c.a con una tavellina di cotto, evitando così di applicare il rivestimento su materiali eterogenei, dotati di diverse caratteristiche igroscopiche e termiche." Lettera di Gio Ponti a Mario De Giovanni, Milano, 28 giugno 1955.

¹³ "La costruzione, oggi, è posata *sulla* terra, non sorge *dalla* terra". *Domus* n.303, 1955, p.10.



12. Banda di c.a. che forma il bordo laterale delle pareti (facciata est).
13. Sovrapposizione delle pareti della zona principale con quelle della zona dei servizi (facciata est).
- 14-15. Lettera in cui Mario De Giovanni chiede chiarimenti a Gio Ponti riguardo l'armatura delle mensole di c.a.
- 16-17. Fessure tra le superfici in cui sono inserite le lampade fluorescenti (facciata sud).

sezione decrescente che, dai 30 cm reali della muratura¹⁴, si riduce fino a diventare di circa 5-8 cm.

Inoltre, le bande che formano le estremità dei pannelli delle facciate est e ovest, fuoriescono leggermente dal piano della facciata inclinandosi verso l'esterno, in modo da potenziare la sensazione di distacco negli angoli dell'edificio.

In nessun altro punto della facciata è possibile percepire il reale spessore delle pareti, poiché le carpenterie sono rigorosamente collocate a filo esterno, per non "bucare"¹⁵ la superficie.

Anche attraverso il rivestimento Ponti differenzia i due tipi di pareti che racchiudono le due zone funzionali: sceglie, infatti, delle piastrelle di mosaico ceramico bianco piano in corrispondenza dei servizi e martelè per le zone patronali (fig.11).

Per evidenziare l'effetto di "leggerezza e distacco delle superfici esterne"¹⁶ l'architetto utilizza anche l'illuminazione collocando lampade fluorescenti continue nelle fenditure di separazione dei pannelli¹⁷ (fig.17). Durante la notte le linee di luce risaltano i contorni dei pannelli che sembrano così "galleggiare" nello spazio.

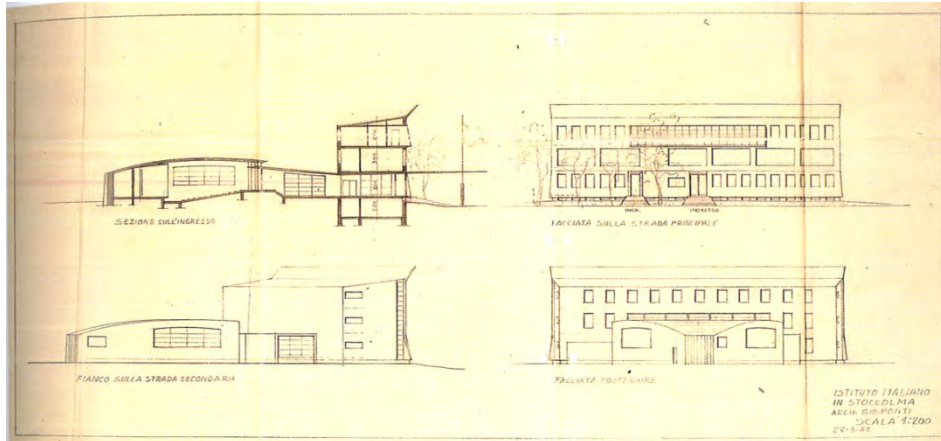
¹⁴ Vedere sezione costruttiva. Ponti considera queste pareti leggere (anche se in realtà il loro spessore totale è superiore ai muri in blocchi della pianta interrata) poiché formate da mattoni pieni-camera d'aria-laterizi forati e quindi non interamente "massicci".

¹⁵ "...serramenti a filo muro occorre che i muri esterni siano di una precisione assoluta. Nel palazzo Montecatini ciò è stato realizzato e ciò deve essere realizzato da Lei." Lettera di Gio Ponti a Mario De Giovanni, Milano, 5 gennaio 1955.

¹⁶ "L'illuminazione, parte costitutiva dell'architettura, sottolinea la leggerezza e il distacco delle superfici esterne dell'edificio l'una dall'altra, quella frontale da quelle laterali, che sull'angolo non "si toccano": così il distacco della copertura. Questa al disotto della parte sporgente a gronda, avrà un grande motivo in ceramica, esso pure illuminato.....L'architettura, dopo l'avvento dell'illuminazione pubblica, ha cominciato ad avere due aspetti, il diurno e il notturno. Solo ora si comincia ad effettuare anche "il progetto per la notte" ed esso non deve derivare da una illuminazione *dal di fuori*, ma dalla emanazione di luce dall'edificio stesso". Gio Ponti, *Architettura per la notte*, "Domus" n.292, 1954.

"Oggi il muro non è più un vero muro, un solido, un pieno: è una superficie...la finestra oggi si è portata avanti sul filo esterno, non è più fonda, e si è fatta grande, prevalente. Nella Montecatini e nelle ville di Planchart le ho volute, le finestre, rigorosamente al cristallo al filo stesso esterno del muro, sullo stesso piano". Gio Ponti, *Amate l'architettura*, p.140.

¹⁷ Con la copertura e dallo sfalsamento tra le pareti-superfici e con i muri della pianta interrata il distacco superiore della copertura è ottenuto con il semplice arresto della costruzione delle pareti e con la creazione di una fessura tra i due elementi.



18. Piani del progetto preliminare per l'Istituto italiano a Stoccolma.
19. Modello dell' Istituto di Fisica Nucleare.
20. L'Istituto italiano a Stoccolma. Particolare della facciata inclinata.
21. Distacco della facciata rispetto al terreno.
22. La chiesa di San Francesco al Foppolino.
23. La cattedrale di Taranto.

La scomparsa del muro nelle architetture pontiane.

Il tema della “leggerezza” e della “scomparsa del muro” sono descritti e trattati negli articoli pubblicati su “Domus” e “Aria d'Italia”¹⁸, inerenti all'edificio incompiuto dell'Istituto di Fisica Nucleare:

l'arte é illusiva: senza violare la integrità strutturale, anzi interpretandola, si deve raggiungere l'espressione della leggerezza, che é il carattere dell'architettura d'oggi¹⁹

Dal modello di quest'edificio (fig.19), predecessore della villa²⁰, è evidente come l'architetto “stacca” la facciata principale dalle altre tre (che invece hanno uno sviluppo continuo), per trattarla come una superficie autonoma, che si piega verso l'esterno nelle sue due estremità verticali mostrando così il suo esile spessore.

Ponti propone la stessa soluzione anche nel progetto per l'edificio laterale dell'Istituto Italiano a Stoccolma, rinunciando però, probabilmente per problemi costruttivi, alla sua piegatura nella parte inferiore mentre mantiene quella superiore che forma un tutt'uno con la copertura (fig.20,21).

Anche se in altri progetti contemporanei della villa Planchart, Ponti crea facciate separate dal terreno (Istituto Italiano a Stoccolma) o dal tetto (villa Arreaza), in seguito abbandona questi principi per ricercare l'apparenza di leggerezza sotto altre forme.

Nei progetti successivi²¹ (fig.22,23) l'architetto non lavorerà più sulla composizione delle superfici che formano le facciate ma sulla loro pelle, traforandola con figure geometriche per eliminarne il peso, sperimentando anche con l'uso di differenti materiali²².

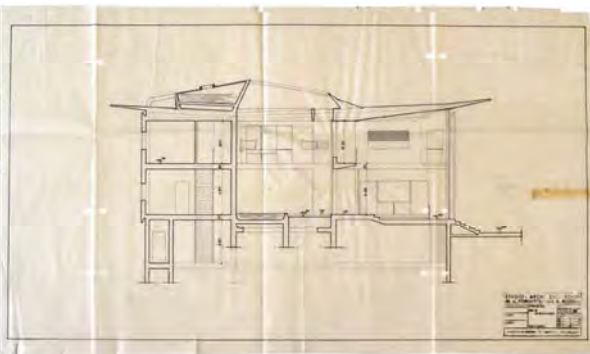
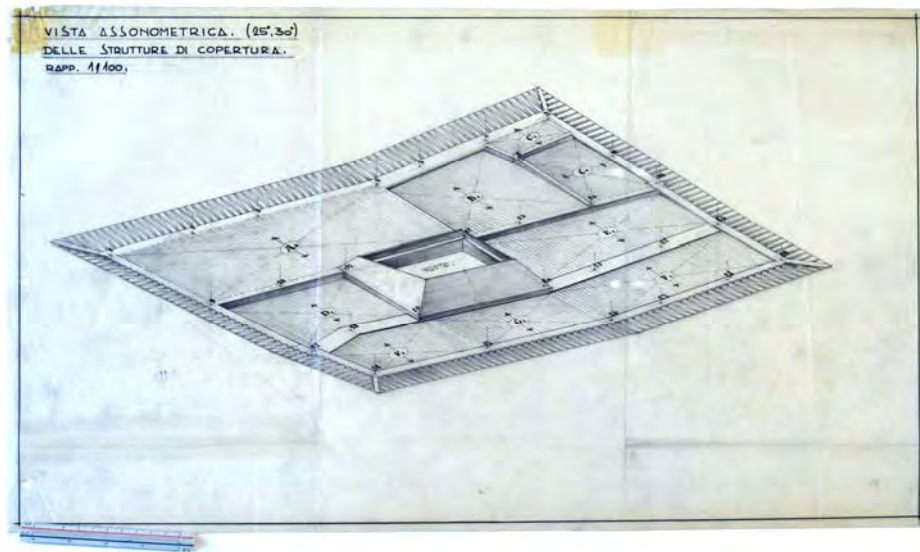
¹⁸ Oltre che in *Amate l'architettura*.

¹⁹ Opere in corso”, *Aria d'Italia*, 1954, p.138.

²⁰ Vedere capitolo 4.1 “Modernità e tradizione”, p.205.

²¹ Chiesa San Francesco al Foppolino, Cattedrale di Taranto.

²² Piastrelle di Joo a forma diamante per la villa Arreaza e Nemazee, di ceramica marrone per la chiesa di San Francesco, ecc.



1. Vista assonometrica della copertura (in questa versione non era ancora previsto il deposito d'acqua).
- 2-3. Vista della facciata nord.
4. Incontro della copertura con le pareti della facciata sud.
5. Sezione trasversale sul patio.

2.2 I tetti

La villa Planchart è definita dal suo autore come una “farfalla che si appoggia sul terreno”, e di conseguenza la copertura di quest’edificio è:

(...) come una grande ala appoggiata sulla casa, a proteggerla.¹

Il tetto della villa è, infatti, caratterizzato da un’ampia ala di gronda inclinata che ripara e protegge le pareti sottostanti dalle intemperie, convogliando le acque verso l’interno della copertura.

Principi compositivi della copertura.

La forma, la struttura e il funzionamento della copertura principale della villa Planchart derivano dal pensiero formulato da Gio Ponti, negli scritti precedenti a questo edificio.

Nel libro *Amate l’architettura* Ponti dedica un capitolo alle coperture (“i tetti”) in cui critica come in molte architetture italiane il tetto non forma parte della composizione dell’edificio. Il tetto a due falde, infatti, spesso non copre le abitazioni ma “quelle cose paurose e polverose che sono i solai”.

Da noi il tetto é una sovrapposizione, non é una composizione².

La copertura della villa al contrario é parte integrante nella struttura dell’edificio poiché definisce gli spazi interni delimitandoli orizzontalmente. Nel salone principale a doppia altezza, infatti, l’ala gronda della copertura “entra” all’interno della casa, mantenendo la sua inclinazione³ (fig.3,7). Questo è l’unico punto (in corrispondenza della vetrata a tutta altezza) in cui la copertura “tocca” le chiusure verticali della casa, mentre nel resto del perimetro è separata dalle pareti attraverso la formazione di una fenditura.

La separazione del tetto dal resto dell’edificio sembra nascere da riflessioni di Ponti antecedenti all’incarico per questo progetto.

Qualche anno prima della realizzazione della villa Planchart, infatti, l’architetto elogia una costruzione⁴ di Ignazio Gardella descrivendola con queste parole:

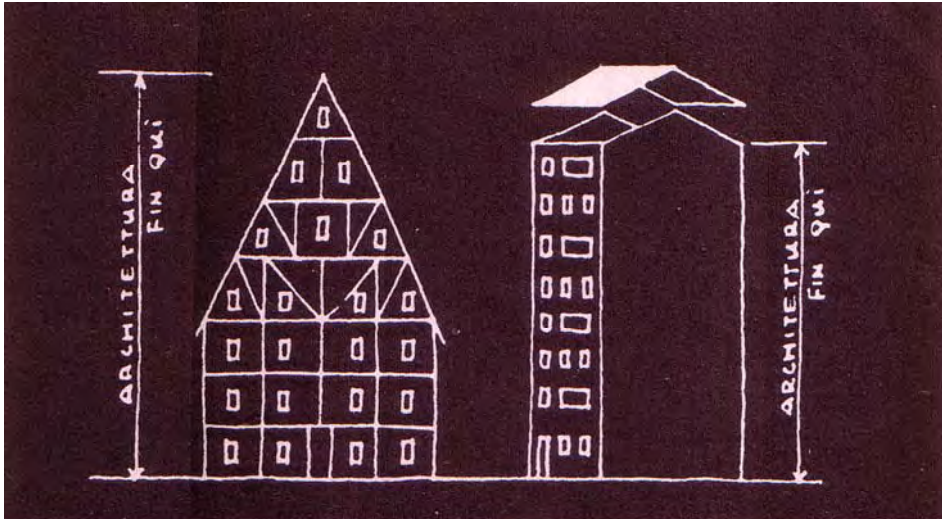
La copertura: Gardella l’ha risolta separandola dal volume della costruzione. E’ la migliore risoluzione di una difficoltà necessaria

¹ Gio Ponti, *Una villa fiorentina*, Domus n.375, 1961, p.11

² *Amate l’architettura*, p.136. Ponti aveva già descritto i tetti con le medesime parole in *L’architettura è un cristallo*, p.102.

³ “Questi muri di facciata sono distaccati anche dalla copertura, la cui ampia e sottile ala di gronda appare come la continuazione del salone”, da *Una villa fiorentina*, “Domus” n. 375, 1961, p.11.

⁴ La casa Tognella a Milano, 1946.



6. Schizzo di Gio Pontiche accompagna il testo "i tetti", *Amate l'architettura*.

7. L'ala di gronda in corrispondenza del salone principale.

8. Fotografia della casa Tognella a Milano pubblicata su "Domus".

perché la gronda (negli edifici non di grande altezza e non rivestiti da materiali incorruttibili) ci vuole: e ci si doveva arrivare e siamo grati a Gardella di questo esempio.

Ma perché ci sia pure una coerenza dimensionale tra l'edificio e la copertura Gardella reinserisce quest'ultima nell'architettura alleggerendo i volumi, anzi facendoli scomparire (...) mostrando di costa i muri, come di costa si vede la copertura, e tagliandoli con una sequenza verticale che si compone benissimo con la leggera copertura orizzontale del (diremo così ma non è più così) tetto⁵.

Oltre alla soluzione della copertura, simile a quella della villa Planchart, Ponti sembra prendere in prestito anche la definizione delle pareti, che si smaterializzano alleggerendo il volume fino a farlo scomparire. Probabilmente influenzato dalla villa al parco Sempione, l'architetto fa diventare suoi, reinterpretandoli, alcuni principi costruttivi che applica Gardella nei suoi edifici⁶. Lo stesso Ponti afferma:

(...) le idee si ricevono e si riesprimono: le idee sono ciò che si riflette in noi di un universo d'idee – dal passato al presente a quanto vediamo (chi più chi meno nell'avvenire coi presentimenti (chi non vede nell'avvenire non pensa; gli animali non vedono nell'avvenire) – si dice “mi viene” un'idea, non “creo” un'idea: inventare vuol dire, etimologicamente, trovare, non creare⁷.

La soluzione costruttiva.

La superficie interna della copertura, piana e non praticabile, è suddivisa in diciassette aree, separate tra loro da nervature (fig.13), che conducono le acque meteoriche a dei bocchettoni di scarico, cui sono associati i pluviali.

Questi ultimi, che all'interno dell'edificio sono situati al lato dei pilastri nascosti dal rivestimento e dagli arredi fissi, conducono poi le acque fino ai condotti interrati.

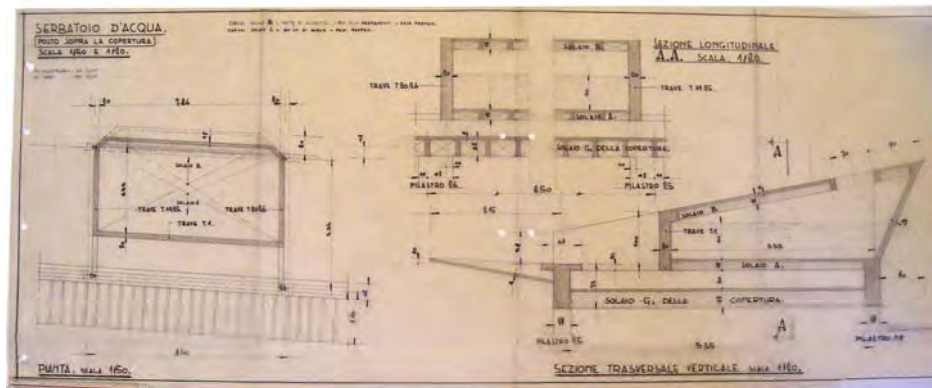
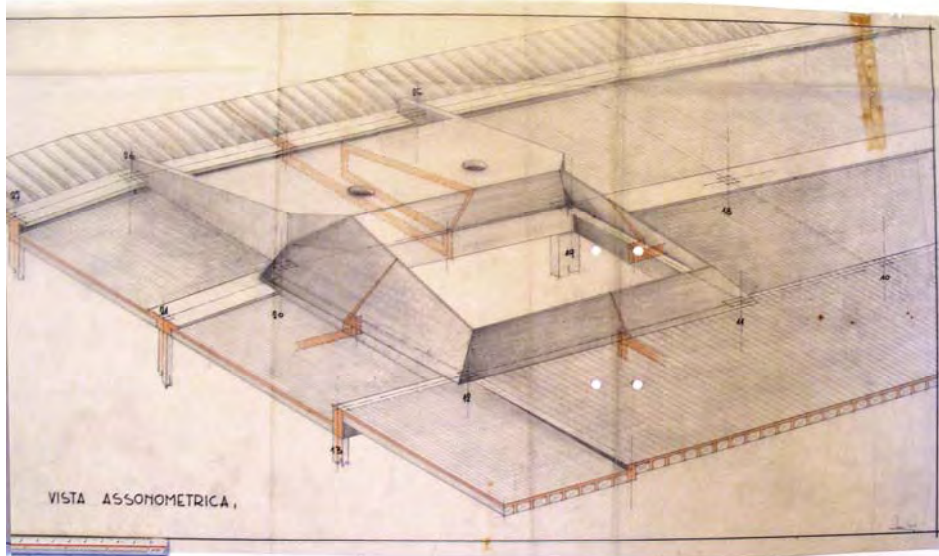
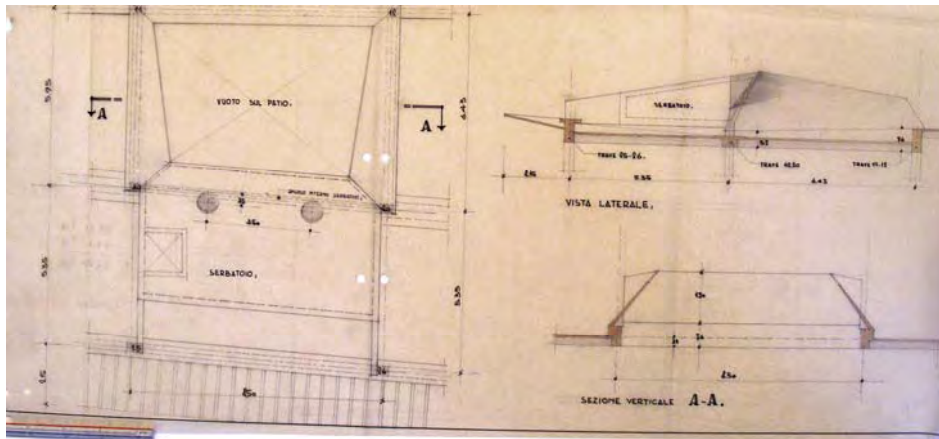
Anche in corrispondenza del patio centrale sono innalzate quattro falde, inclinate verso il suo interno che lo proteggono riducendo la zona esposta (fig.10), conducendo le acque pluviali all'interno della copertura. Una delle falde, inoltre, nasconde un serbatoio d'acqua, imposto dalla normativa vigente a Caracas⁸, situato sul tetto tra il patio e la facciata sud (fig.9,11). Il deposito è integrato alla costruzione, in modo da preservare “l'unità del

⁵ Gio Ponti, *Villa a Milano*, “Domus” n.263, 1951, p.32

⁶ La similitudine è tale che questa descrizione si potrebbe applicare perfettamente al progetto della villa Planchart.

⁷ Gio Ponti, *Amate l'architettura*, p.IX.

⁸ “Mi sembra che secondo i suoi piani il deposito dell'acqua resti fuori dal tetto, e qui non lo permettono, così che deve essere tutto chiuso con una o due bocche di controllo secondo la sua grandezza” Lettere di Armando Planchart a Gio Ponti, senza data.



9. Piano della pianta e sezione del serbatoio integrato alla copertura.

10. Vista assonometrica di una porzione di copertura.

11. Pianta e sezione trasversale del serbatoio d'acqua.

tetto"⁹, che in caso contrario sarebbe stata compromessa dal suo volume sporgente. Per questo motivo Ponti lo progetta incassato tra due travi strutturali, mentre la sua copertura è costituita da una falda con una forte pendente verso l'ala di gronda dell'edificio, in modo da non essere visibile.

L'architetto si trova ad affrontare un problema analogo con la sporgenza dei macchinari dell'ascensore quando i Sigg. Planchart gli chiedono di sostituirlo al porta-vivande¹⁰. Anche la torre dell'ascensore sarà così inserita tra le travi del deposito¹¹, prolungate fino all'estremità delle nervature esterne¹² per occultarla.

L'unica parte della copertura che si vede quindi, guardando verso l'edificio, è l'ala di gronda inclinata che lo avvolge in tutto il suo perimetro. Anche questo elemento, come quelli a sbalzo e le pareti, si assottiglia progressivamente nella sua estremità fino a culminare in una sezione a punta per enfatizzare l'effetto di leggerezza.

Gli sbalzi del tetto devono avere la superficie inferiore continua ed essere sottilissimi in punta. Eleganza!¹³

La sua ampia sporgenza¹⁴ è formata da una soletta inclinata di cemento armato (4 cm), sorretta da "nervature" di sezione triangolare (dello spessore di 4 o 7 cm), situate approssimativamente ogni 50 cm. La copertura è poi isolata con un pannello termico e una lamina impermeabilizzante, che continuano anche nella parte superiore della soletta di gronda (fig.16).

La punta dell'ala di gronda è invece creata con un inserto di legno di sezione triangolare, rivestito da una lamiera sagomata. Il dettaglio costruttivo disegnato dallo studio Ponti-Fornaroli-Rosselli è modificato durante il cantiere da Mario De Giovanni, poiché l'architetto non aveva previsto le possibili infiltrazioni d'acqua nella giunta superiore della lamiera¹⁵.

⁹ "(...) formerà una torricella nel tetto (l'ascensore nda) di circa 1,26 che si vedrà a filo della facciata e romperà quella unità del tetto per salvare la quale egli aveva perfino messo i cassoni dell'acqua fra le strutture." Lettera di Maria Carla Ferrario a Armando Planchart, Milano, 29 luglio 1955.

¹⁰ "Nos va a perdonar por este cambio que nos ocurre pero es el caso de que hemos pensado que nosotros vamos para viejos y esperamos vivir toda la vida en la preciosa Villa Ponti y necesitaremos un ascensor, por lo tanto hemos pensado que si el Montacarga se hace un poquito más grande podría servir para nuestro propósito." Lettera di Armando Planchart a Gio Ponti, Caracas, 7 luglio 1955.

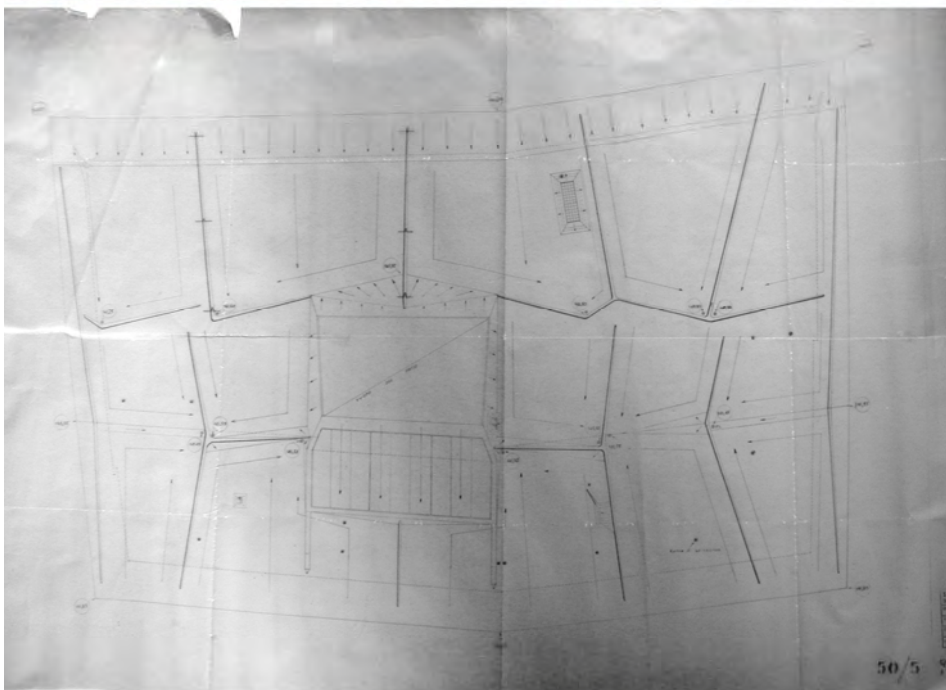
¹¹ La struttura della copertura è costruita in travi e solai di cemento armato, che si appoggiano sui pilastri sottostanti.

¹² "No es necesario hacer una torrecilla en el techo para el ascensor sobre el techo porque la misma cubierta del tanque puede ser prolongada hasta la terminación de los nervios externos como estaban proyectados originalmente. De manera, pues, que el ascensor va quedar incorporado en la estructura del estanque". Lettera di Armando Planchart a Gio Ponti, Caracas, 16 agosto 1955.

¹³ Lettera di Gio Ponti a Mario de Giovanni, Milano, 16 dicembre 1954.

¹⁴ Lo sbalzo della copertura nella zona sud fuoriesce dalla struttura di 2,40 m, lateralmente di 1,70 m e nella zona a nord 2,15 m.

¹⁵ "Ho già finito il terminale dello sporto e sono già pronte i terminali in lamierino. Non ho



12. Foto aerea della villa.
13. Piano della pianta della copertura.
14-15. Fotografie del cantiere inviate da Armando Planchart a Gio Ponti.

Nella fotografia scattata dal Sig. Planchart durante il cantiere (fig.18, inviata a Ponti il 25 agosto 1956) possiamo osservare la differenza tra i due materiali impiegati nell'ala. L'estremità della gronda, infatti, è di colore scuro poiché la lamiera non è ancora stata dipinta di bianco, mentre la soletta di cemento è già stata rivestita con le piastrelle di mosaico bianco. Nelle seguenti lettere l'architetto esorterà sia il Sig. Planchart sia l'Ing. De Giovanni a dipingere la lamiera immediatamente per mantenere "l'unità della casa"¹⁶ (fig.17).

Oltre alla copertura principale della villa ne esistono altre due che meritano attenzione: la pensilina situata all'entrata e la tettoia del parcheggio delle autovetture.

La pensilina dell'ingresso principale ripara gli utenti nel tratto che li separa dalla discesa dall'autovettura (prevista sotto la tettoia) fino alla porta d'entrata. Questa copertura è già presente nel progetto nella sua prima versione¹⁷, perché richiesta espressamente dai Sigg. Planchart durante la loro prima visita.

L'edificio è pensato per essere raggiunto in automobile, non solo a causa della dimensione del lotto e della forte pendenza che caratterizza il percorso dall'accesso principale (dove si trova la casetta del guardiano) fino alla casa, ma anche perché è l'unico mezzo di trasporto con cui si può arrivare alla proprietà. Le autovetture, dopo aver sostato sotto la pensilina, sono in seguito parcheggiate nell'apposito spazio.

Questa copertura possiede una sezione a forma di "V" formata da due ali simmetriche che si congiungono nella trave centrale di compluvio.

La sua struttura è in cemento armato (le ali sono in c.a. e tavelloni) ed è rivestita, come gli altri tetti, con piastrelle ceramiche di mosaico bianco liscio.

La trave centrale della pensilina è sorretta da un pilastro in c.a. di sezione variabile (con un diametro di 15 cm a terra e 25 cm nella parte superiore) situato nella sua estremità e dal solaio del primo piano cui è incastrata. Per assicurarne la stabilità sono inoltre collocati ai suoi lati due appoggi in cemento (di colore grigio scuro¹⁸) che la uniscono al solaio.

L'acqua piovana scorre dalle due ali laterali verso la trave centrale della pensilina che, grazie alla sua pendenza, la convoglia in una vasca di forma romboidale, generando una piccola cascata.

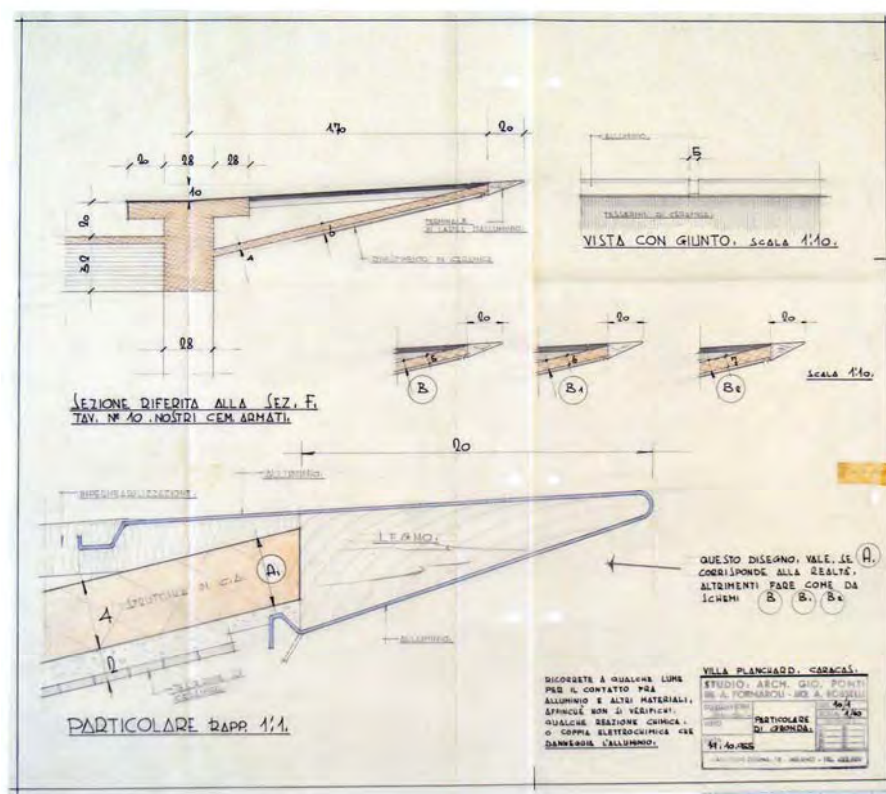
Questa trave, nell'ultimo pezzo¹⁹ assume una sezione triangolare, sia per meglio incanalare l'acqua verso la vasca sottostante, sia per ottenere un

potuto ancora montarli perché ho dovuto cambiare il disegno del giunto (...) Infatti dopo aver visto come risultavano nel disegno da lei inviato, ho dovuto pensare a un'altra soluzione". Lettera di Mario De Giovanni a Gio Ponti, Caracas, 4 maggio 1956.¹⁶ "Per carità vernici subito di bianco il finale della gronda che appare scuro nella foto e che sta malissimo; così ho anche già scritto al Sig. Planchart". Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 6 settembre 1956.

¹⁷ Del 7 agosto 1953. Vedere fig. 1 p. 46.

¹⁸ "La soletta sia in mosaico bianco liscio. Gli appoggi in cemento siano in grigio scuro, grafite, quasi nero, opaco." Lettera di Gio Ponti a Mario De Giovanni, 7 settembre 1956.

¹⁹ Vedere fig. 21 "piano della struttura" nel dettaglio "trave portante di compluvio".



16. Piano del particolare di gronda (19.10.1955).

17. Lettera in cui Gio Ponti fornisce indicazioni al Sigg.Planchart su come procedere in cantiere (28.08.1956).

18. Fotografia del cantiere in cui è visibile la punta dell'ala di gronda ancora di colore scuro (di alluminio).

assottigliamento della pensilina nella sua estremità.

Il Sig. Planchart dubitava del funzionamento di questa copertura, così che durante il cantiere l'ing. De Giovanni propone un'altra soluzione²⁰: la pensilina avrebbe potuto essere progettata in alluminio e contenere nel compluvio centrale un canale per lo scolo delle acque che le avrebbe condotte fino a un tubo di scarico nascosto dal pilastro; in modo da evitare il getto diretto alla vasca.

Ponti inorridisce davanti a questa soluzione, non conforme alla sua architettura:

Lo siento pero esta idea que en otras ocasiones seria brillante no la puedo aceptar. Una pensilina en metal para ser coherente – como es coherente a un pensamiento y a un gusto toda la Quinta Planchart- tendría que tener otra forma, y el pilar de apoyo otra dimensión (más sutil)- es decir que todo tendría que tener forma y dimensión coherentes en la sencillez de un metal que, como tal, puede ser sutil y con forma vacia al interior y cantonad, pues cumplir su función siendo estructural y ligero al mismo tiempo.(...) Yo quisiera que Usted creese, de verdad, que la primera solución con el agua que cae en una balsa es la solución más justa y la sola pues es coherente con la forma misma de la pensilina, como ha sido pensada y dibujada.²¹

La pensilina sarà poi costruita secondo la soluzione costruttiva progettata da Gio Ponti.

La tettoia del parcheggio, al contrario della precedente, la cui forma non subisce cambiamenti durante lo sviluppo del progetto, passa attraverso varie soluzioni prima di giungere alla definitiva.

L'esigenza di progettare un riparo per le automobili nasce nel momento in cui i Sigg. Planchart decidono di non situare il garage nel sotterraneo, come era previsto, a causa della forte pendente del terreno e delle dimensioni della loro automobile²².

Inizialmente l'architetto progetta la copertura per quest'area come una struttura leggera in tralicci d'acciaio e in poliestere. I suoi clienti obiettano però, che sarebbe stata simile alle coperture delle fagianaie²³ e quindi inadeguata.

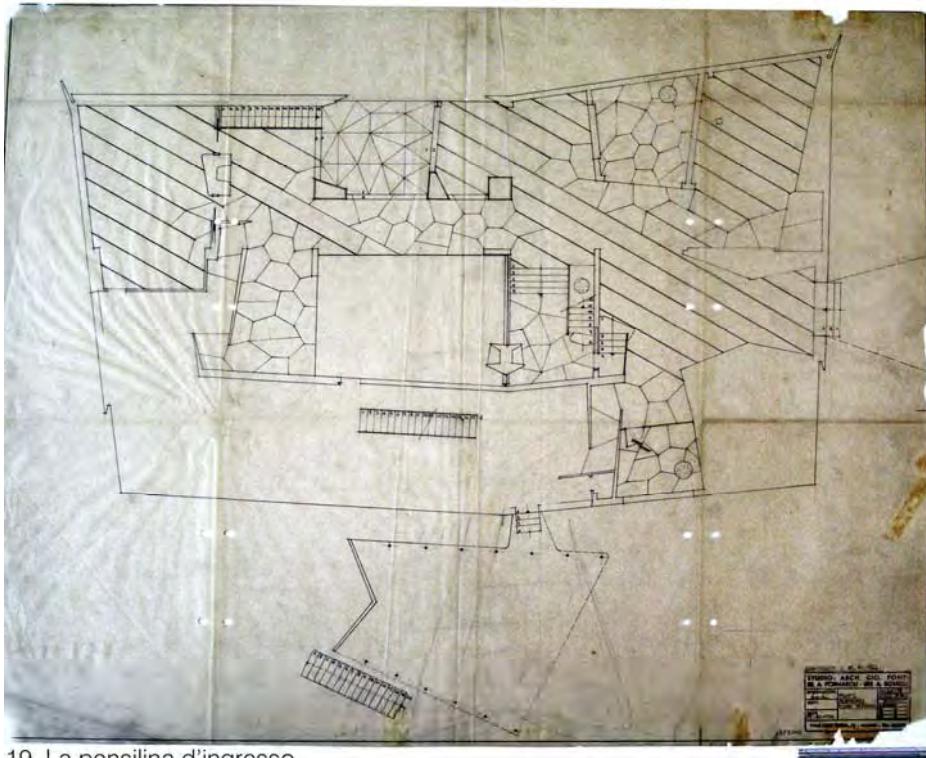
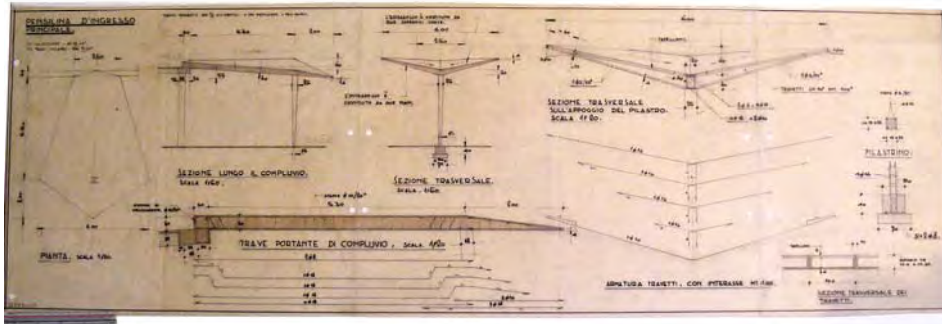
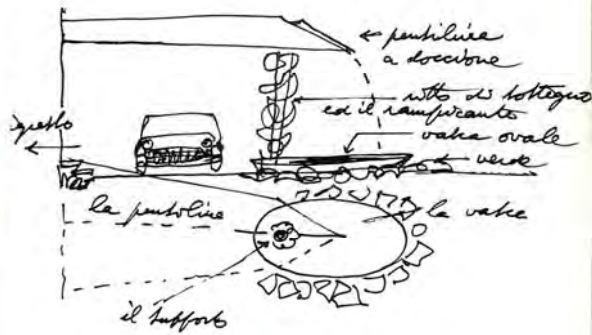
In seguito Ponti rimanda il progetto durante vari mesi perché indeciso su

²⁰ "L'idea consiste nel rivestire tutta la parte sotto della pensilina in alluminio. Le lamine delle due ali si congiungerebbero al centro con una costola vuota pure di alluminio, la qual costola avrebbe due funzioni: una (la principale) di nascondere il tubo di scarico dell'acqua piovana, e una (visiva) di abbassare l'altezza della pensilina. Anche la colonna sarebbe rivestita in alluminio e sul davanti nasconderebbe il tubo di scarico dell'acqua." Lettera di Mario De Giovanni a Gio Ponti, Caracas, 22 agosto 1956.

²¹ Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 3 settembre 1956.

²² Vedere nota 3 p.85.

²³ "Questa cosa era rimasta in sospeso perchè io volevo fare un traliccio di acciaio (o di alluminio) con copertura in poliestere (ondolux) ...dove i puntini neri erano i tubi reggenti. Non volevo fare una cosa chiusa, cioè un'architettura dentro un'architettura; ma l'egregio



19. La pensilina d'ingresso.
20. Schizzo di Gio Ponti pubblicato su "Domus": il funzionamento della pensilina.
21. Piano della struttura della pensilina d'ingresso.
22. Piano della pianta del piano terra. Sopra la tettoia del parcheggio, disegnata a china (versione anteriore), è visibile la nuova proposta abbozzata a matita.

come procedere:

L'ondolux mi andava bene perché creava accanto alla villa solo un motivo spaziale e trasparente, cioè aperto, che non faceva contrasto col motivo di volume chiuso che è la villa stessa. Guai infatti a fare un volumetto accanto a un volume²⁴.

Una seconda soluzione per questa tettoia é schizzata a matita, sopra la precedente struttura, su una pianta del piano terra (fig.22, 19 ottobre 1955) e poi sviluppato in un disegno successivo (fig.23, del 1 dicembre 1955).

In entrambe le soluzioni presentate in questo schema, la pensilina del parcheggio possiede una forma simile a quella d'entrata.

Nella proposta numero uno la loro somiglianza é evidente: sono simmetriche rispettivamente all'asse longitudinale (la tettoia d'ingresso) e all'asse trasversale dell'edificio (quella del garage).

Entrambe sono inoltre formate da due "ali" che possiedono lo stesso profilo con l'unica differenza che in un caso (all'entrata) formano tra loro un angolo convesso verso l'esterno e nell'altro concavo. Anche in questo caso, come negli schizzi preliminari²⁵, Ponti si avvale del binomio concavo/convesso nel progettare le due pensiline.

La soluzione numero due sarà presentata ai clienti ma quasi scartata dallo stesso architetto: sul piano, infatti, si legge la scritta: "l'architetto Ponti preferisce la prima soluzione- perché la pensilina si fonde con la villa".

La soluzione finale differisce da quella presentata in questo bozzetto e sarà progettata da Ponti nel suo viaggio a Caracas nel febbraio del 1956²⁶. Il piano definitivo è redatto in loco dall'ing. De Giovanni, che probabilmente ne definisce i dettagli, poiché dalla corrispondenza si deduce che Ponti non conosce perfettamente la soluzione costruttiva finale.²⁷

La pensilina è collegata alla villa (come nelle proposte precedenti) ma la sua forma trapezoidale (caratterizzata da angoli smussati) non possiede nessun elemento in comune con le anteriori versioni.

La copertura è formata da una lastra nervata (in cemento armato) inclinata (per convogliare le acque piovane verso la casa) e sorretta da quattro

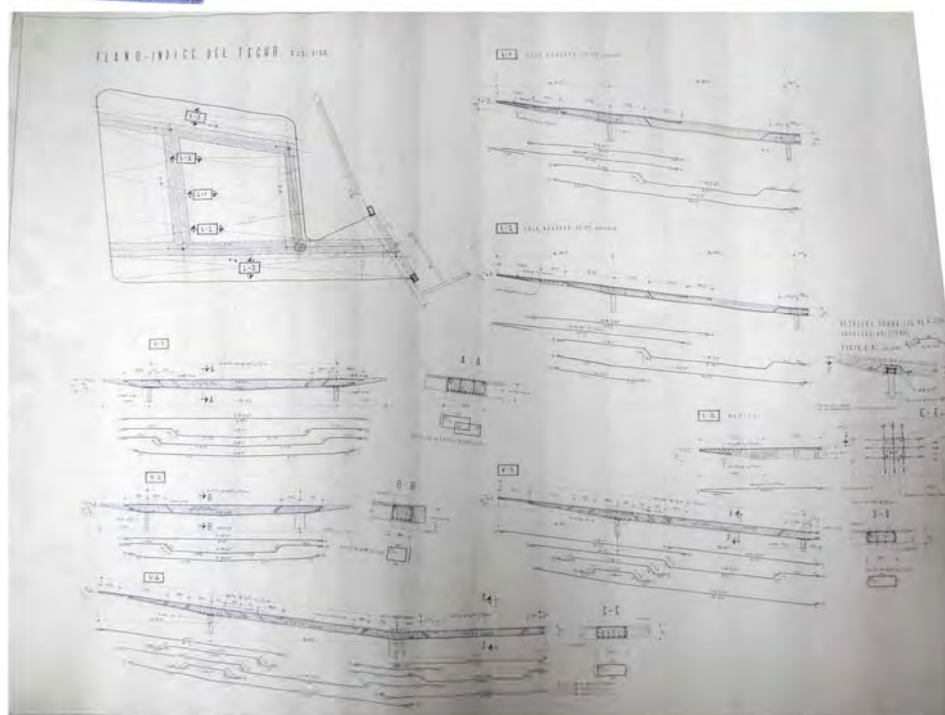
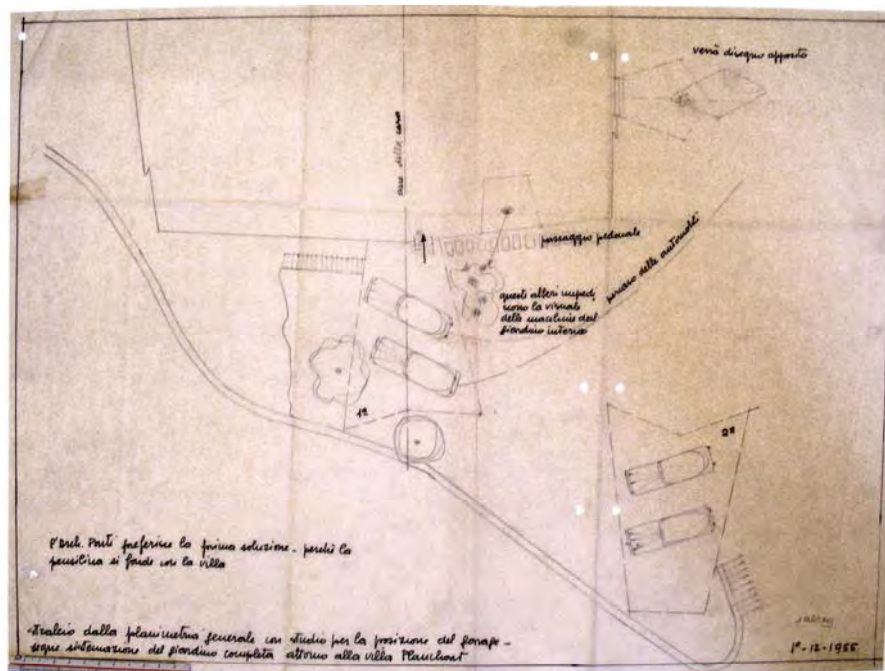
Sr.Planchart mi disse che in ondolux sarebbero state fatte le coperture delle fagianaie e che inventassi qualcos'altro. Io allora sono rimasto lì e a dirle il vero non so cosa fare". Lettera di Gio Ponti a Mario de Giovanni, Milano, 8 febbraio 1955.

²⁴ Lettera di Gio Ponti a Mario de Giovanni, Milano, 4 agosto 1955.

²⁵ Vedere il capitolo 1.2 "Il primo progetto preliminare", p.53.

²⁶ Il 19 febbraio 1956 Ponti porterà a Caracas il disegno dello schema del garage (in data 1.12.55). Lista per l'Ing.De Giovanni dei piani portati da Ponti a Caracas. GPA.

²⁷ Ponte é addirittura insicuro del materiale con cui sono costruiti i pilastri,: "*Para la columna yo pienso que aquella inclinada subtil (que està hecha en hierro verdad?) tendría que ser en amarillo vivo, mientras que las otras las dejaría en ornigón natural, como ya están, por el hecho que se puede cambiar idea viendo la casa mismo, cuando vendré.(...)El garage ha quedado muy bien. Mi enhora buena a De Giovanni que lo ha hecho tan bien!!!!*". Lettera di



23. Piano della proposta della pensilina portato da Gio Ponti a Caracas (febbraio 1956).

24. Piano della della pensilina realizzato dall'ing. De Giovanni a Caracas.

25. Immagine della pensilina.



pilastrini di forma e materiale differente²⁸. Il tratto piano che la unisce all'edificio si appoggia invece su due pilastrini di quest'ultimo. Il rivestimento è in piastrelle di mosaico bianco liscio nella parte superiore e martelè in quella inferiore²⁹.

Questa copertura costituisce un'eccezione nel progetto della villa: i suoi pilastrini sono, infatti, gli unici elementi costruttivi che possiedono un colore diverso dal bianco³⁰.

La copertura nelle architetture pontiane.

La copertura come elemento separato dal resto del volume della costruzione, compare per la prima volta nei progetti pontiani sviluppati durante la decade degli anni Cinquanta, in concomitanza con l'affermazione della teoria che "l'architettura è un cristallo".

Ponti, attraverso i suoi scritti, promulga il pensiero che una costruzione per poter essere considerata opera d'arte, e non d'ingegneria, doveva essere "finita", ovvero non modificabile nelle sue dimensioni. Solo così avrebbe potuto essere un "cristallo":

L'architettura è un cristallo, l'Architettura pura è un cristallo, quando è pura, è pura come un cristallo, magica, chiusa, esclusiva, autonoma, incontaminata, incorrotta, assoluta, definitiva come un cristallo. E' cubo, è parallelepipedo, è piramide, è obelisco, è torre: forme chiuse e che stanno. Rifiuta le forme non finite: la sfera, forma infinita, non sarà mai architettura: rotola, non sta: né comincia né finisce. Architettura comincia e finisce.³¹

Da questo momento³² gli edifici di Ponti saranno caratterizzati da piante con forme geometriche chiuse, per non permettere la loro modifica e ampliamento. Per questa stessa ragione anche le coperture non saranno più piane, come nei progetti precedenti d'impronta razionalista³³, (tra cui il primo edificio per la Montecatini):

Mi piace, per diletto di ragionamento e indagine critica, osservare come questa architettura è antitetica alla mia delle Montecatini. Nelle Montecatini aver portato i cristalli delle finestre al filo esterno

Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 28 agosto 1956.

²⁸ Le due colonne rotonde inclinate sono metalliche mentre le altre due sono in cemento armato.

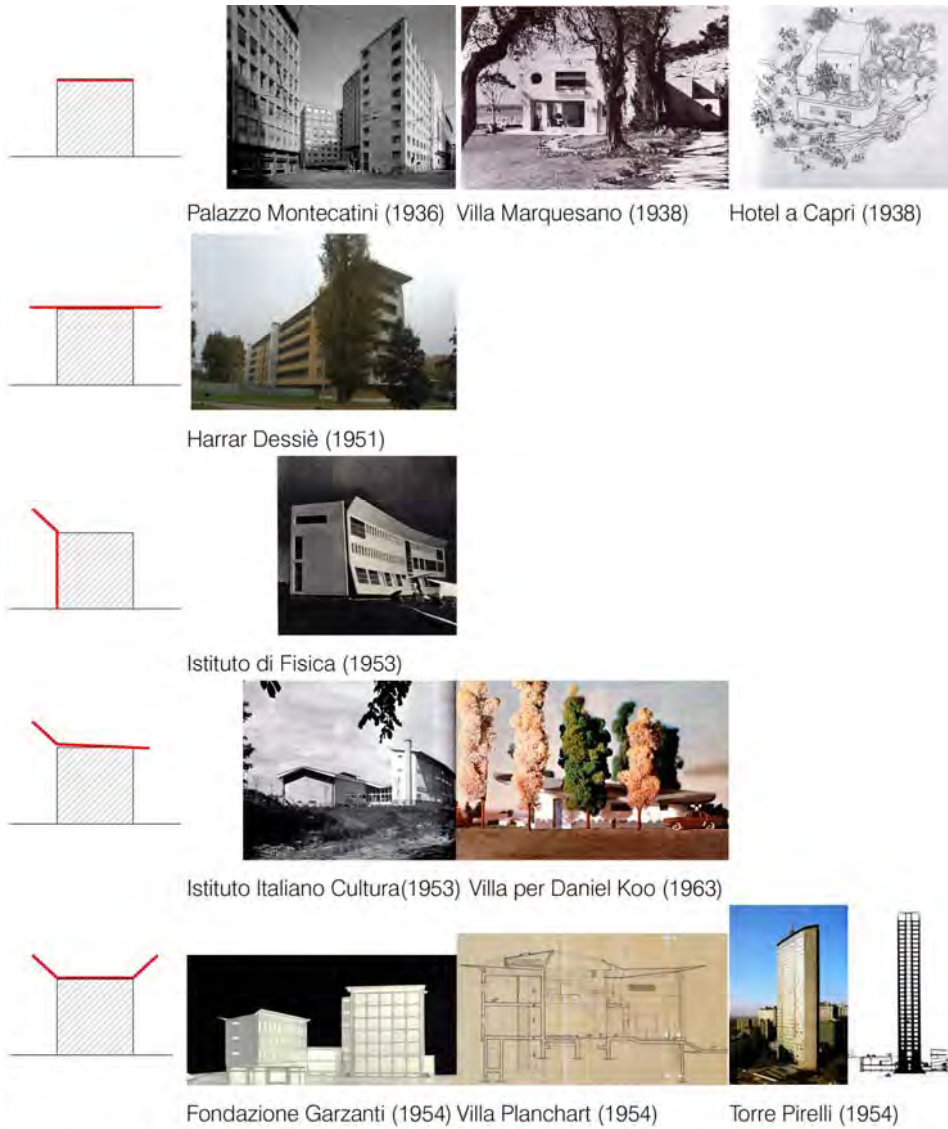
²⁹ "Il Sig. Planchart vorrebbe che la soletta fosse rivestita sotto con martelè e sopra con il Vaccari bianco che abbiamo usato per le pareti. Il rivestimento in martelè sarebbe fatto anche nei bordi". Lettera di Mario De Giovanni a Gio Ponti, Caracas, senza data.

³⁰ Sono, infatti, dipinti di colore giallo (in cemento armato) e di grigio.

³¹ Gio Ponti, *Amate l'architettura*, p.39.

³² *L'architettura è un cristallo* fu pubblicato nel 1945.

³³ per creare un edificio come un volume puro. della Casa Laporte (1936), villa Marquesano (1938), progetti per le case al mare su *Stile*, del Palazzo Montecatini (1936), Facoltà di



26. L'evoluzione della copertura in alcuni edifici di Gio Ponti.

del muro ha abolito i vuoti e i pieni, ne ha fatto un solido, un volume totale (e senza tetto), impenetrabile, senza soluzione di continuità³⁴.

Questo edificio, costituito dalla ripetizione di elementi orizzontali e verticali, sarà più volte citato da Ponti come esempio di costruzione non finita³⁵.

Infatti, poiché edificio "non-concluso", il suo proprietario (Sig. Donegani) lo ha potuto sopralzare di un piano (in seguito a un bombardamento) modificandone così le proporzioni.

Le dimensioni del palazzo per uffici Montecatini, un edificio urbano, erano state dettate dai regolamenti urbanistici, quindi secondo il suo architetto non poteva considerarsi un'opera di architettura ma "d'ingegneria"³⁶. Per questo motivo le opere posteriori saranno caratterizzate da superfici finite (pareti e tetto) che delimitano gli edifici e non ne permettono l'ampliamento né in altezza, né in larghezza.

Ponti impiega per la prima volta in un suo edificio una copertura caratterizzata da un'ampia gronda, che protegge il volume della costruzione sottostante, nell'edificio residenziale nel quartiere Harrar Dessiè. Nel successivo progetto per l'Istituto di Fisica Nucleare il tetto invece "scompare", nascosto dietro le facciate. L'architetto ripara però la facciata principale piegandola nella sua parte superiore in modo da formare una sorta di tettoia inclinata.

Questa caratteristica è poi ripresa nell'Istituto Italiano a Stoccolma, dove, la facciata si flette congiuntamente alla copertura, formando un unico elemento.

Infine l'architetto arriva alla soluzione della copertura con un'ala di gronda inclinata lungo tutto il suo perimetro in alcuni edifici contemporanei alla villa Planchart, fino a divenire la protagonista dell'intero progetto nella casa per Daniel Koo, del 1963³⁷.

Matematica (1934).

³⁴ Gio Ponti, *Villa a Milano*, "Domus" n.263, 1951, p.32

³⁵ Gio Ponti, *Amate l'architettura*, p. 56-57

³⁶ "(Se con il primo palazzo Montecatini io avevo dimostrato qualche attitudine a poter essere considerato io pure un architetto per una (quasi) unità di questo edificio, esso però era ancora un'opera di ingegneria per la possibilità di venir mutato nelle dimensioni, come i fatti si incaricarono di dimostrare." Gio Ponti, *Amate l'architettura*, p.60.

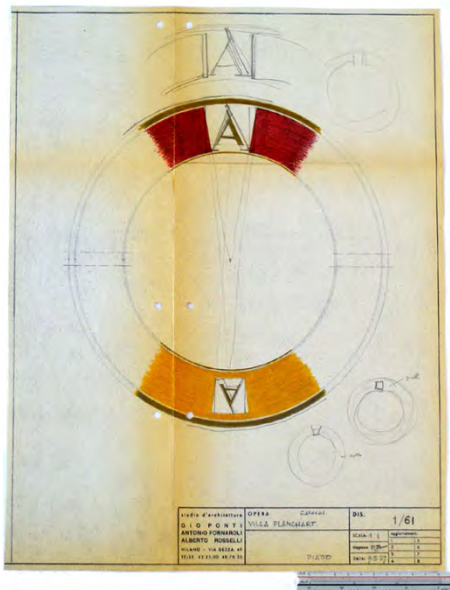
³⁷ In questo progetto la copertura in ceramica a due falde leggermente inclinate sporge abbondantemente per coprire anche gli spazi esterni. Gio Ponti, *Uno scarabeo sotto una foglia*, "Domus n.414", 1964, p.16-22.



PZ. levo da so.
bene quel che ha fatto
qui (leggere dietro).



che coperte mettete?
della stanzina letto?



Fotografie di Graziano Gasparini del cantiere con commenti di Gio Ponti:

1. "PZ (Ponzio) Digli che va bene quel che ha fatto qui (leggere dietro)". Sul retro scrive Gasparini: "Il bagno delle signore al piano terra, sopra i lavamani ho messo lo specchio con porte scorrevoli e luce lunga".
2. "Che coperte mettete? Debbo ordinare stoffe?" Sul retro: "La stanza di servizio d'angolo terminata. Anche le altre quattro sono già ammobiliate e finite".
3. Disegno di un piatto del servizio per la villa. Le A rappresentano Anala/Armando.
4. Disegno di un piatto del servizio per la villa. Nel centro è rappresentato l'edificio.
5. Proposte per sedie.

2.3 La stanza

Dallo studio dei primi abbozzi disegnati da Gio Ponti è evidente come la forma della pianta dell'edificio sia stata creata dalla progressiva aggregazione degli ambienti che la compongono.

La *stanza* assume così, già nel momento della sua creazione, un ruolo fondamentale nella progettazione della villa Planchart come elemento generatore del volume dell'edificio.

La connessione che instaurano i vari ambienti tra loro segue un criterio di tipo funzionale: l'architetto infatti separa le camere di rappresentanza e i loro servizi annessi (al piano terra) da quelle che formano parte della zona notte (al primo piano) e all'interno di ogni piano divide la zona destinata all'uso dei proprietari (orientata a nord) da quella per il servizio (a sud)¹.

La posizione all'interno della pianta generale di alcune stanze è già riconoscibile nei primi schizzi di progetto grazie al disegno dell'arredamento. In questa fase, infatti, Gio Ponti abbozza, per definire l'uso dell'ambiente, mobili generici (come tavoli o letti), ma anche arredi pensati su misura per gli spazi che sta plasmando.

L'esempio più evidente è il disegno, all'interno della biblioteca, della libreria, un'"invenzione" per esporre e nascondere allo stesso tempo i trofei di caccia del Sig. Planchart².

L'arredamento è così progettato contemporaneamente all'architettura, in modo da risultarne perfettamente integrato. Anche i mobili che saranno decisi posteriormente, sono una creazione di Gio Ponti³.

L'architetto non si limita però solo a disegnare e a produrre l'arredamento, ma anche gli oggetti di uso quotidiano come i servizi di piatti e posate, i tessuti, le lampade, ecc.:

i tessuti sono materie meravigliose (...) sono colore; stampati sono, nella casa, la presenza della scrittura poetica degli artisti⁴.

Anche le opere d'arte esposte e la loro collocazione⁵ all'interno degli ambienti⁶ sono scelte da Ponti, che in questo progetto riesce a operare una personale "sintesi delle arti", grazie ai clienti che si affidano

¹ Come già visto nel capitolo 1.4 da queste divisioni orizzontali (secondo l'appartenenza a un piano) e verticali (in zone) nascono due circolazioni all'interno della villa (una principale e una di servizio) che non vengono quasi mai a contatto.

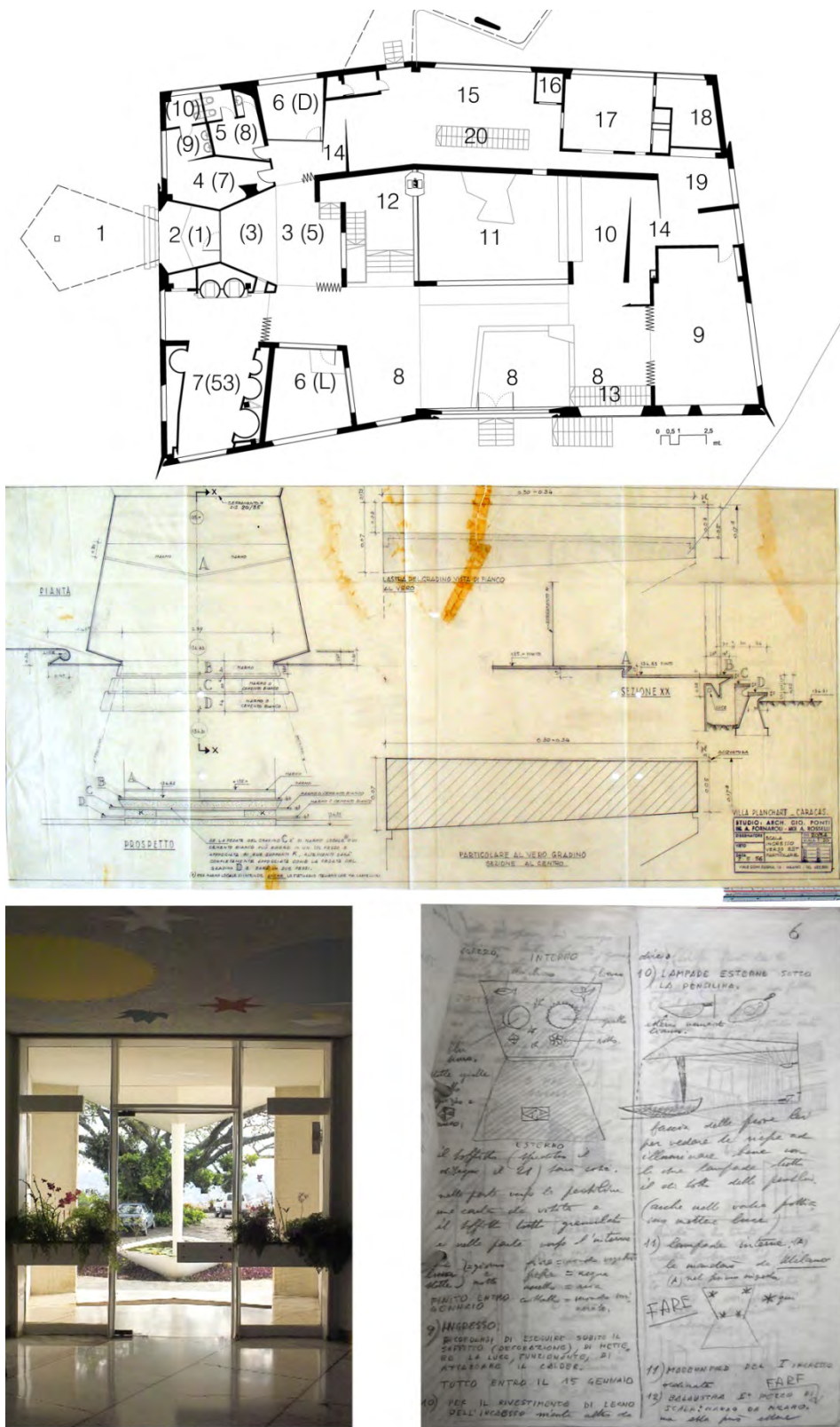
² Vedere il capitolo 1.2 "Il primo progetto preliminare", p.56-57.

³ In questa tesi però non ci soffermeremo sulla loro descrizione perché l'inventario completo delle opere e arredi presenti nella villa è esposto nel libro *El Cerrito*, scritto da Hannia Gomez.

⁴ Gio Ponti, *Amate l'architettura*, p.152.

⁵ "Calder: De Giovanni tell me que la Senora Anala wont putt he Calder not in the entrance hall. But it is not good put it in the big living room because the ceiling is inclinato. The Calder disturb the design and the decoration of the ceiling". Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 6 settembre 1956.

⁶ "Grazie di tutte le indicazioni sui locali: occorrerebbe renderli subito viventi con oggetti". Lettera di Gio Ponti a Graziano Gasparini, Milano, 18 aprile 1957.



6. Pianta del piano terra. Tra parentesi vi sono i numeri assegnati da Gio Ponti nel progetto esecutivo.

7. Piano di dettaglio della scala dell'ingresso principale.

8. Vista dell'ingresso dall'interno.

9. Schizzi realizzati da Gio Ponti in cui definisce il soffitto dell'ingresso, realizzati durante il viaggio aereo Caracas-Milano del 11 dicembre 1956.

completamente al suo criterio⁷.

I Sigg. Planchart manifestano ripetutamente la loro soddisfazione per il risultato ottenuto, dimostrata anche dal fatto che, durante gli anni successivi, non apportano nessuna modifica sostanziale alla casa, così che ancora adesso la villa possiede lo stesso aspetto che aveva negli anni Cinquanta, quando fu inaugurata.

L'ARCHITETTO deve prevedere l'opera nel tempo. L'architettura deve invecchiare bene. L'architettura nuova non è ancora perfetta. Il "tempo" fa parte dell'Architettura.⁸

L'arte è la materia più durevole (...): arte, poesia durano terribilmente, durano più di ogni altra cosa: sono la più potente materia prima⁹

Quest'opera conferma le teorie di Gio Ponti espresse nel libro *Amate l'architettura*¹⁰ in cui come "materie prime" cita non solo i materiali utilizzati nella costruzione ma, soprattutto, le opere d'arte, le pitture, gli oggetti che completano un ambiente e che nel caso di quest'opera sono rimasti inalterati come le stesse pareti che li contengono. Le opere d'arte contenute formano così ormai parte dell'essenza delle stanze, che perderebbero il loro significato se ne venissero "spogliate".

L'architetto per controllare ogni minimo particolare dal suo studio di Milano, dopo la consegna del progetto definitivo¹¹, studia ogni singolo ambiente attraverso piani che comprendono le piante, gli sviluppi dei prospetti e dei particolari. In questi elaborati ogni minimo dettaglio è accuratamente definito e verificato spazialmente attraverso un modello costruito nell'officina-studio in via Dezza.

Dalla corrispondenza¹² s'intuisce, inoltre, come l'architetto avesse assegnato un numero a ogni spazio per poterlo così identificare

⁷ La Sig.ra Planchart riferendosi alla libreria della biblioteca dirà: "*no hay ningun retrato y libro a la vista. A Ponti no le gustaba mucho lo de los libros*", (El Cerrito", pg.279), mentre Armando chiede all'architetto se nello studio potrà portarsi la sua antica poltrona. "*Querido Gio recibimos el dibujo para mi poltrona en la Biblioteca, pero es el caso que yo tengo una muy buena y muy fina solo que es verde pero le podemos cambiar el cuero por amarillo y blanco que Ud. quiere. Así pues deseo quedarme con mi poltrona que le tengo mucho cariño y que es muy solitaria*". Lettera di Armando Planchart a Gio Ponti, Caracas, 29 settembre 1956.

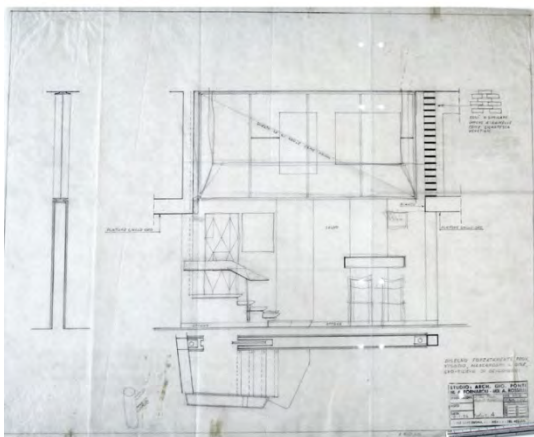
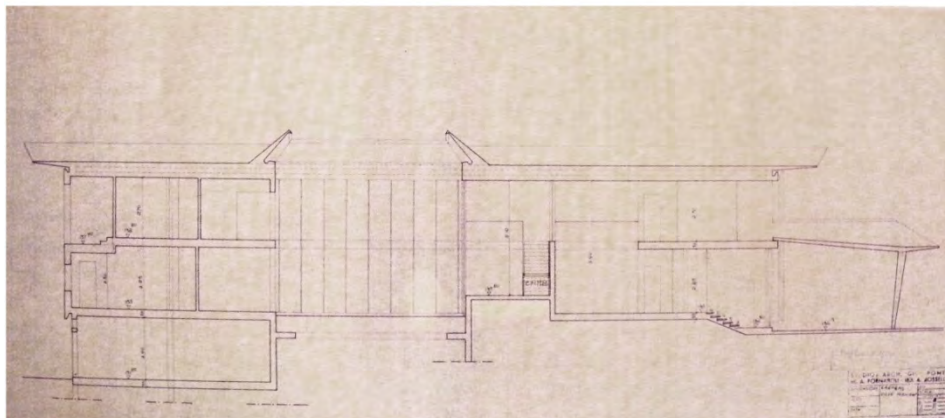
⁸ Gio Ponti, *L'architettura è un cristallo*, p.54.

⁹ Gio Ponti, *Amate l'architettura*, p.146.

¹⁰ Ponti in questi libri dedica un paragrafo a ciascuno degli elementi che conformano e caratterizzano una stanza ("il pavimento, la finestra, le materie prime") spiegando con quali criteri dovrebbero essere progettati e costruiti.

¹¹ "Mio caro amico, Le invio, a parte, dei disegni in scala 1:50 con tutte le indicazioni stanza per stanza. (...)Tutte le stanze e i ripostigli piccoli sono numerati, così per corrispondenza si può indicare esattamente ogni locale", Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 27 settembre 1954.

¹² Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, 14 ottobre 1954. Negli archivi consultati non è emerso nessun piano di questo tipo.



10. Vista dal vestibolo verso il giardino interno della facciata a sud.
11. Vista dell'ingresso dal corridoio della zona dei servizi.
12. Piano della sezione longitudinale sull'ingresso.
13. Piano dello sviluppo della parete est del vestibolo.
14. Vista dal vestibolo verso il giardino intero della facciata a nord.

chiaramente e semplificare l'esecuzione a distanza.

Gio Ponti definisce i vari "spazi", non le "stanze", suddividendoli in base al loro volume interno o all'uso. Secondo, infatti, il dizionario della lingua italiana¹³ il significato della parola "stanza" è: "Ognuno degli ambienti di un edificio, delimitato da pareti", ma nel caso di quest'opera spesso non esistono pareti, poiché le camere si compenetrano l'una con l'altra rendendo difficile la loro divisione.

Ponti assegna il numero uno allo **spazio d'ingresso** (fig.6) corrispondente all'atrio antistante alla vetrata della porta d'entrata.

Questo spazio è l'elemento di raccordo tra l'edificio e giardino, poiché pur essendo un volume interno all'edificio, rimane a contatto con l'ambiente esterno (fig.8). Il dislivello tra la quota del terreno e quella del piano terra della villa è superato da quattro scalini, il primo dei quali (in senso discendente) è interno a questo spazio, il secondo è formato dal solaio che fuoriesce a sbalzo verso l'esterno¹⁴, mentre gli altri due appoggiano sul terreno poiché "appartenenti al giardino"¹⁵ (fig.7).

Oltrepassata la porta d'entrata, si trova un atrio interno (fig.6 n.3) dal volume simmetrico (rispetto alla vetrata d'entrata) allo spazio antistante, le cui pareti si schiudono verso l'interno della casa¹⁶.

La continuità tra questi due vani è evidenziata dall'uso dello stesso pavimento (in marmo bianco) che continua ininterrotto oltre la vetrata d'entrata, mentre nella decorazione dei soffitti Ponti sceglie un motivo geometrico per la zona esterna e una composizione "allegorica" per quello interno (fig.8).

Sul soffitto interno¹⁷ sono, infatti, raffigurati il sole, la luna e le stelle (che rappresentano il giorno e la notte), un fiore (il mondo vegetale), un pesce (l'acqua), un uccello (l'aria) e un cristallo (il mondo terminato)¹⁸ (fig.9).

Lo spazio numero cinque (fig.6) è un **vestibolo** a doppia altezza¹⁹,

. Inizialmente la decorazione per "Come per la prima parte, il pavimento è di marmo bianco statuario." Ponti a Armando Planchart, Milano, 27 settembre 1954. Il numero quattro era il vano portaombrelli.

¹³ Dizionario Sabatini Coletti.

¹⁴ Sotto al quale in un primo momento l'architetto pensava collocare lampade fluorescenti.

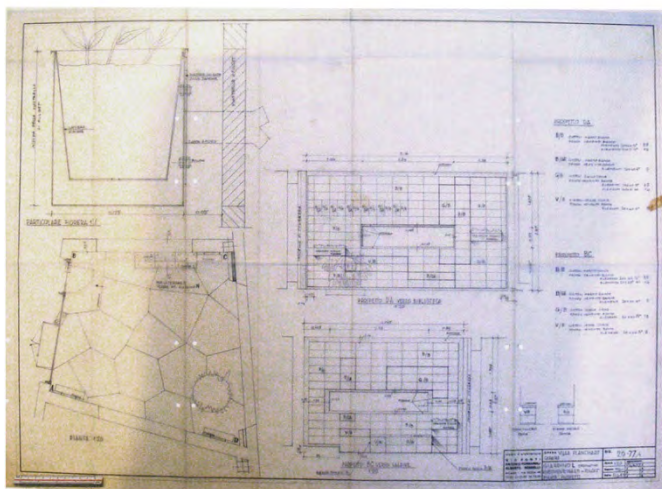
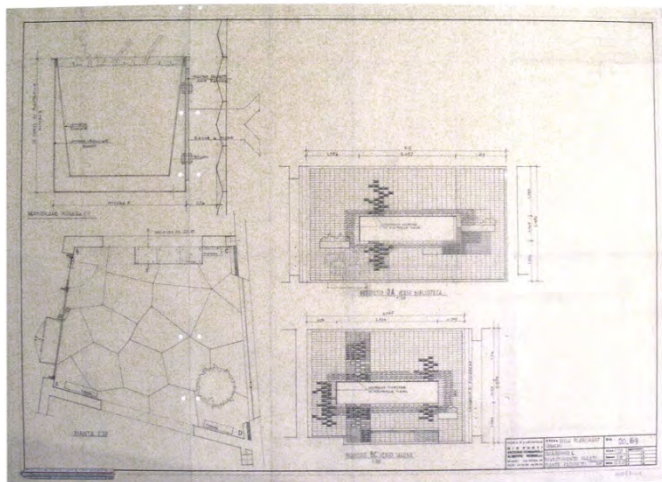
¹⁵ "a) *el escalon más alto sea de mármol blanco como el piso pues pertenece al piso y no tiene que estar dificultad en hacerlo de una sola pieza, de mármol.* b) *los otros dos escalones pertenecen en lugar al jardín, pues suben de eso a la casa, y por lo tanto sean de pedra azul venezolana.*" Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 14 febbraio 1957.

¹⁶ Nei progetti anteriori queste pareti erano parallele e formavano un unico spazio diviso dalla vetrata d'ingresso.

¹⁷ "Spazio n° 3: è lo spazio dell'ingresso nella parte alta 2.85. Pavimento di marmo bianco statuario (che si può mandare da qui, in lastre di 1 metro posto in diagonale con i giunti lunghi in ottone: quadretti pieni di 1x1. (...)) Soffitto bianco. Si deve vedere un gioco di colore diverso fra soffitto interno e soffitto esterno oltre la porta di vetro tra 3 e 1" Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 27 settembre 1954. Inizialmente la decorazione per questo soffitto era prevista righe bianche e gialle, però Ponti nella sua visita a Caracas nel novembre del 1956 disegnerà la versione definitiva.

¹⁸ Note di Gio Ponti a Caracas.

¹⁹ "Spazio n° 5: è la parte dell'ingresso alta m. 5,90 perché tiene i 2 piani. Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 27 settembre 1954



15. Vista dal vestibolo del giardino interno L (facciata principale a nord).
16. Vista dall'esterno del giardino interno L.
17. Piano di dettaglio del giardino L, (11.3.57) in cui il rivestimento delle pareti è in ceramica Joo.
18. Piano di modifica del giardino L, (11.3.57) in cui il rivestimento delle pareti é di graniglia di Fulget.

contiguo all'atrio, da cui si diramano i possibili percorsi interni della Villa. Al centro di questo spazio, s'iniziano a percepire le molteplici viste che l'edificio offrirà al suo interno. Al piano terra, infatti, quest'ambiente è delimitato da un'unica parete che nasconde la scala principale (fig.13), mentre è separato unicamente da pareti a soffietto (le *Modernfold*) dalle stanze adiacenti (fig.14).

Il vestibolo è anche il punto centrale dell'unica linea visuale (disegnata da Ponti nelle piante) che attraversa trasversalmente l'intero edificio grazie ai "giardini interni" (fig.6 n.6) collocati, simmetricamente, in corrispondenza delle due facciate (a nord e a sud). Probabilmente per enfatizzare questa loro funzione compositiva le pareti laterali si aprono verso l'esterno simulando due coni ottici che convergono nel vestibolo²⁰.

Questi due spazi, come dichiara il nome creato da Gio Ponti, sono interni alla costruzione pur appartenendo al giardino esterno. In corrispondenza di questi ambienti, in facciata²¹ è ritagliata un'apertura che inquadra il paesaggio (fig.16), mentre una "finestra arredata" li separa dagli ambienti interni. Quest'ultima è divisa in bande orizzontali e verticali che formano mensole in cui si possono appendere quadri, appoggiare oggetti, vasi, ecc. La "finestra arredata"²² permette all'ambiente esterno di formare parte integrante della stanza, poiché visto attraverso l'arredamento:

Un ambiente ha, per natura, quattro pareti. Un ambiente con una grande finestra panoramica totale ha tre pareti ed un vuoto, il cristallo. È un ambiente indifeso. Non è chiuso, non è un ambiente. L'assenza di una parete non dà più una stanza, ma la sezione di una stanza. Perché l'ambiente non può invece essere ricostruito, cioè pensato da quattro pareti arredate, delle quali una sia trasparente²³

Il carattere esterno e interno di queste due stanze è reso esplicito dall'architetto attraverso la scelta dei suoi rivestimenti.

I materiali e la composizione geometrica utilizzati per il pavimento e il soffitto sono gli stessi dell'interno dell'edificio²⁴, mentre per le pareti laterali l'architetto sceglie un rivestimento con intonaco di graniglia tipo "Fulget"²⁵ (fig.18), nonostante inizialmente volesse utilizzare per queste pareti piastrelle in mosaico in punta di diamante (fig.17):

(...) rivestiamo l'architettura con elementi a diamante: non simulano il muro costruito, come il paramano, ma denunciano di

²⁰ Vedere fig.30,p.74.

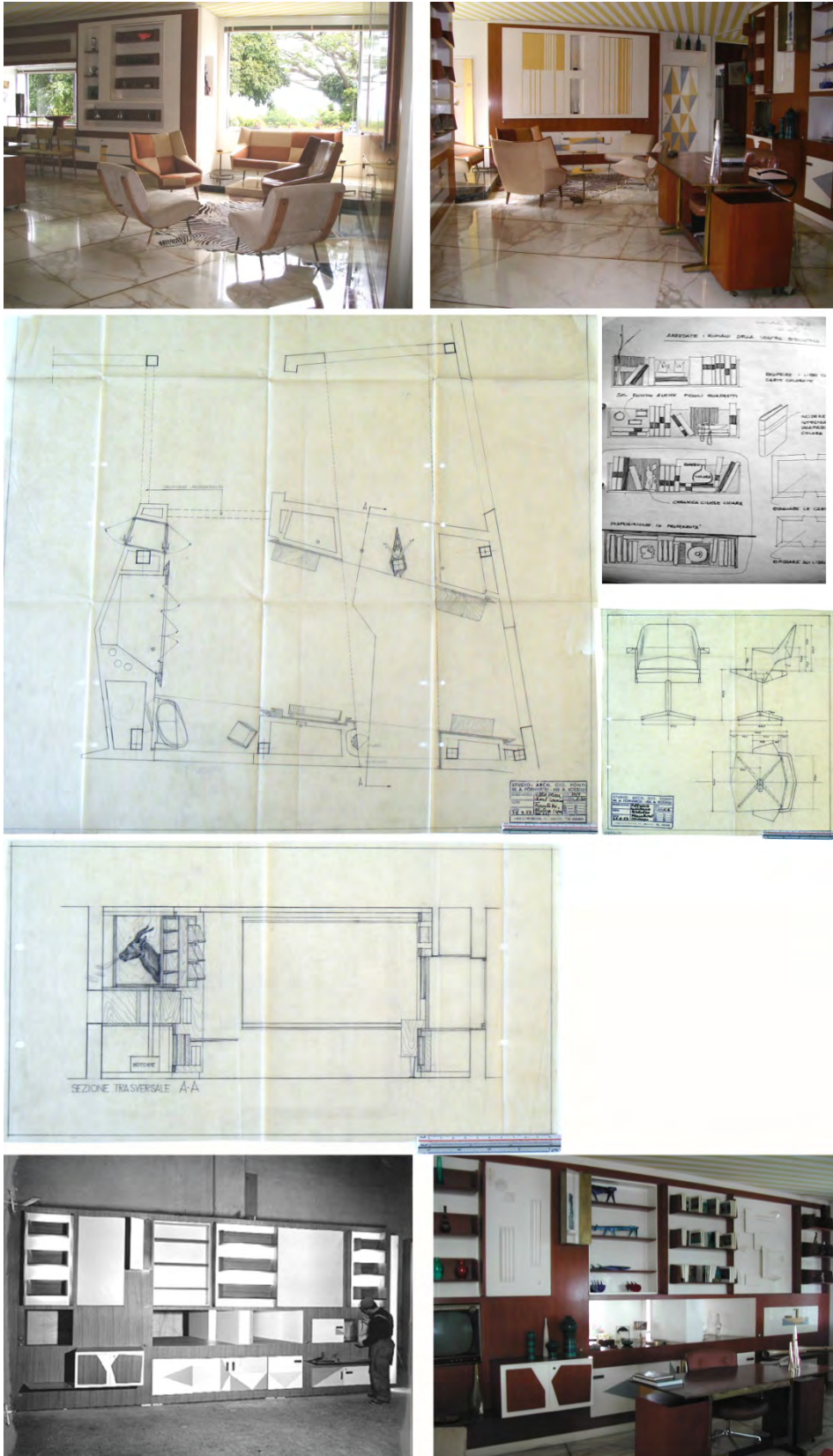
²¹ Come accade anche per lo spazio d'ingresso,

²² "Pareti trasparenti, composte di una loro trama verticale ed orizzontale, dove un arredamento *tenesse fuori* il paesaggio e fosse un *primo piano* rispetto ad esso". Gio Ponti, *La finestra "arredata"*, "Domus" n.298, 1954, p. 17.

²³ Ibidem.. Seguendo questo ragionamento, infatti, Gio Ponti lascerà un "vuoto" nella finestra verso il paesaggio dei giardini interni.

²⁴ Le linee del tetto continuano ininterrotte verso l'esterno. L'unica discontinuità nel pavimento è il dislivello.

²⁵ Gio Ponti cambierà idea per il rivestimento delle pareti esterne, infatti nei piani 20-68 (giardino D, 11.3.1957), 20-69 (giardino L, 11.3.1957) era previsto utilizzare la ceramica



19-19a. Viste dello studio-biblioteca.

20. Piano della pianta della biblioteca (29.03.56). 21. Consigli di Gio Ponti su come foderare e porre i libri nella biblioteca. 22. Piano della poltrona per la scrivania di Armando. 23. Studio della sezione della libreria. 24. Fabbricazione della libreria nella sede della ditta Giordano Chiesa. 24a. Il risultato finale a Caracas.

essere un rivestimento: danno alla superficie un valore plastico e giocano con la luce sul giro del sole: sono bellissimi²⁶.

Armando gli obietta però che si stanno adoperando in molte ville di costruzione recente a Caracas, e quindi non esclusivo²⁷.

Accanto al giardino interno "L" (fig.15, facciata nord) si trova lo **studio-biblioteca** (fig.6 n.7). La posizione dello studio rispetto alla composizione interna della pianta (definita nel primo abbozzo), rimane invariata durante lo sviluppo del progetto. Al contrario, l'architetto continuerà a modificare il suo arredamento, integrato all'architettura.

Fin nella prima fase del progetto preliminare la biblioteca è uno degli ambienti cui l'architetto dedica maggiore attenzione, utilizzando l'"invenzione" per i suoi interni per accattivarsi i clienti e ottenere l'incarico. I primi schizzi prospettici della casa che invia ai Sig.Planchart, infatti, sono delle pareti della biblioteca dove si esporranno i trofei di caccia che appartengono alla collezione di Armando²⁸. L'architetto si firma ironicamente "Bufalino"²⁹ in un telegramma in cui esorta i clienti a confermarli l'approvazione per il progetto del mobile che conterrà i trofei in nicchie rotanti (per poterli così nascondere, secondo le occasioni).³⁰

Oltre ad essere l'elemento generatore dell'arredamento per lo studio, i trofei saranno anche la causa delle successive modifiche: Armando, infatti, durante un suo viaggio acquista delle zanne di elefante, cui l'architetto dovrà trovare una sistemazione, cambiando nuovamente l'organizzazione dello spazio interno.³¹

La libreria che contiene le nicchie, che ruotano grazie a dei motori interni,

Joo, mentre nei piani 20-78 (giardino D, 12.4.1957) e 20-77A (giardino L, 12.4.1957) compare l'intonaco di graniglia Fulget.

²⁶ Gio Ponti, *Amate l'Architettura*, p. 148.

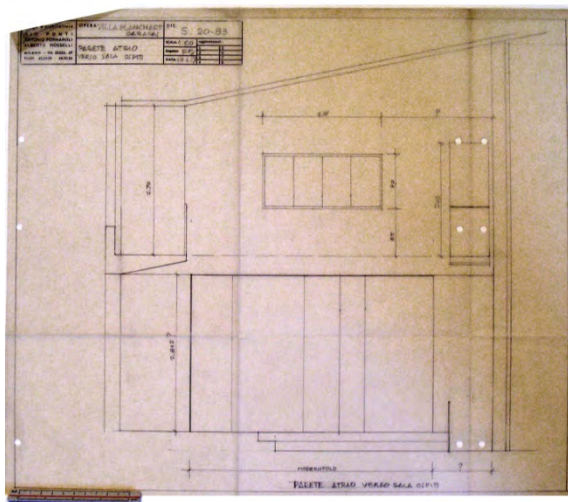
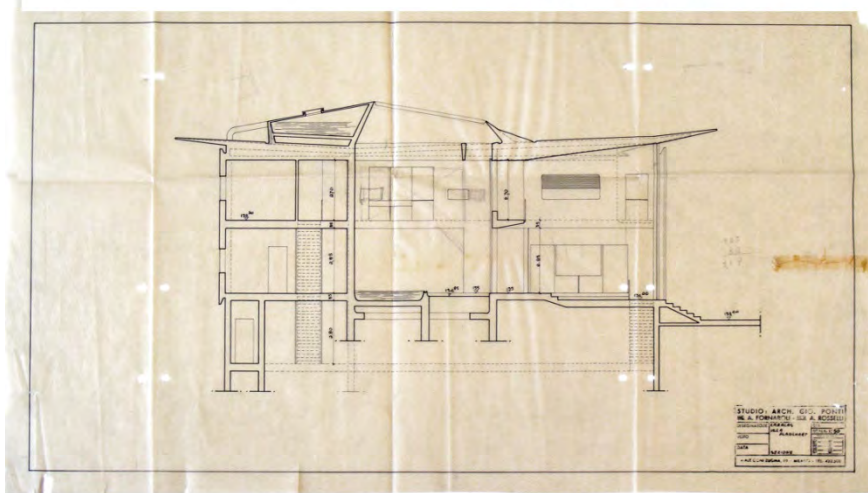
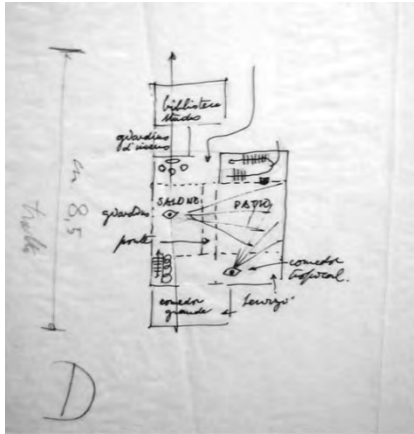
²⁷ *"Ultimamente ha venido a Caracas una gran cantidad de mosaikitos en punta de diamante y lo están poniendo en los frente de las casas. Le digo esto porque yo sé que a Ud. No le gustan cosas que todo el mundo tiene sino innovaciones para if-Quinta"*. Lettera di Armando Planchart a Gio Ponti, Caracas 1 marzo 1957.

²⁸ Vedere fig.26 p.56.

²⁹ "Attendo indicazioni saluti Bufalino". Telegramma di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 30 settembre 1953. Ponti cerca anche di integrare il Bufalino con la decorazione: *"el divan que està cerca de la ventana de la biblioteca , yo habria pensado cubrirlo en piel de vaca, pero en lugar de eso he pensado ahora de mandarlo a cubrir en Caracas con la piel de leon venezolano. (...) El divan cubierto con la piel de leon sería mucho más de acuerdo con el bufalino..."* Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 4 ottobre 1956.

³⁰ il Sig. Planchart poco convinto della soluzione proposta dall'architetto nutre dei dubbi sul funzionamento del meccanismo per le nicchie. "L'idea mi sembra molto originale, la biblioteca tanto a Anala come a me ci sembra molto bella però crediamo che le teste degli animali sono molto grandi e gli apparati girevoli dovrebbero essere molto forti e perderemmo spazio nel movimento". Lettera di Armando Planchart a Gio Ponti, Caracas, 9 settembre 1953.

³¹ "Gio, altro problema bisogna prepararsi a risolvere, che è ben peggiore di bufalino perché si tratta di cose più lunghe e più pesanti. Ieri nel Queen Elizabeth National Parc ho recuperato un paio di zanne di elefante abbastanza grandi e noi desideriamo che li installi nella villa Planchart nel modo che lei pensa più conveniente. Le allego un piccolo disegno con le grandezze approssimative." Traduzione di Letizia Ponti di una lettera di Armando



25. Schema di Gio Ponti delle visuali dal salone.
26. Vista del *hall principal* dalla passerella del primo piano.
27. Sezione trasversale sul *salon principal*.
28. Prospetto verso il *comedor principal*.
29. Schizzo preliminare della sezione trasversale.
30. Abbozzo prospettico del salone principale.
31. Fotografia del cantiere: la costruzione della passerella del primo piano.



è realizzata nella sede dalla ditta Giordano Chiesa a Milano³². Dopo che Ponti ha verificato il suo corretto funzionamento e la sua forma finale, è smontata e trasportata con un transatlantico fino a Caracas³³ (fig.23,24). Questo mobile non è solo il contenitore dei trofei (due antilopi, il Bufalino, ecc.), degli oggetti e dei libri dei Sig. Planchart, ma definisce l'architettura dello studio essendo parte integrante delle pareti (anche le finestre sono ritagliate in questo mobile) e della struttura che lo formano³⁴.

Oltre allo studio e al giardino L, anche le altre stanze che si affacciano sul prospetto nord dell'edificio sono una concatenazione di spazi collegati visualmente, tal come evidenzia Gio Ponti in uno schema, in seguito pubblicato su "Domus"³⁵ in cui una "infilata" li attraversa interamente, grazie alle varie aperture opportunamente collocate nelle pareti di questi (fig.25).

La seguente stanza, il **salone principale** (fig.6 n.8), possiede una geometria complessa; è, infatti, composta di spazi con altezze e dimensioni differenti, che si compenetrano l'un l'altro, rendendo difficile individuare il loro limite. Questi spazi sono identificabili solo grazie ai diversi materiali di rivestimento utilizzati e all'arredamento, che ne determina un uso specifico. I mobili contenuti negli ambienti hanno infatti acquisito la staticità tipica degli elementi che formano l'architettura, non essendo mai stati modificati o sostituiti.

Il salone principale si può dividere in tre zone: un primo salotto, la *hall central*, e un secondo spazio di collegamento con i due *comedores* (*principal e tropical*).

Il primo salotto, contiguo al giardino interno, è un ambiente raccolto, pensato per la conversazione, in cui sono collocati divani e poltrone. Quest'ambiente possiede la stessa altezza, le caratteristiche e rivestimenti delle camere che lo precedono (fig.37).

Lo spazio successivo, la **hall principale** (fig.26), era già stato pensato nella sua configurazione volumetrica attuale (possiede una doppia altezza) nei primi schizzi delle sezioni (fig.29). Questo spazio, che occupa una posizione centrale nella composizione della casa, instaura una relazione visiva con il patio interno e con il giardino, già definita nella fase iniziale del progetto.

All'interno dell'ambiente l'architetto crea molteplici punti di vista, resi

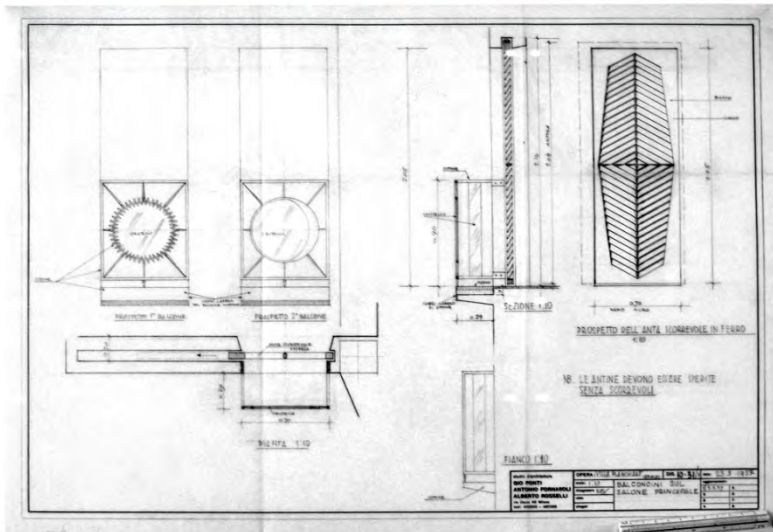
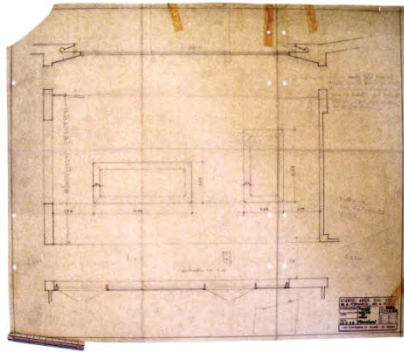
Planchart a Gio Ponti, Johannesburg, 22 febbraio 1955

³² La maggior parte dei mobili presenti nella Villa sono fabbricati a Milano e controllati personalmente da Gio Ponti prima del loro invio a Caracas.

³³ Che in una prima fase di progetto erano previsti appoggiarsi su pareti in muratura che saranno demolite: "La ditta Giordano Chiesa, che sta facendo l'arredamento di questo locale ci ha pregato di dirLe di interrompere momentaneamente la costruzione dello studio-biblioteca perchè, molto probabilmente, le nicchie costruite in muratura, dovranno essere demolite." Lettera di Maria Carla Ferrario all'Ing. De Giovanni, Milano 1956.

³⁴ Anche un pilastro è integrato nella libreria.

³⁵ Gio Ponti, *Una villa fiorentina*, "Domus" n. 375, 1961, p.25.



32. Piano di dettaglio del tetto del salon principal (15.5.56),
33. Vista notturna del salone.
34. Piano di dettaglio dei balconcini sul salone principale (23.3.57).
35. Vista del balcone della sala degli ospiti e delle finestre-bandiera .
36. Vista del balcone della stanza di Anala.

espliciti anche nello schema delle camere di rappresentanza citato in precedenza (fig.25). Su questo salone si affacciano non solo le camere che lo circondano (il patio, il *comedor principal*, ecc.), ma anche quelle situate a un piano superiore (la sala degli ospiti, la camera della signora Planchart).

Questa stanza, inoltre, racchiude numerose “invenzioni” architettoniche pontiane, che teorizza nei suoi scritti: le finestre arredate, le pareti – mobili che se chiuse si trasformano in quadri, il soffitto auto illuminato, ecc.

Per la prima volta Ponti può costruire una finestra arredata a tutta altezza³⁶, che contiene pannelli e sculture e inquadra la sottostante città di Caracas. Anche l'uso di un soffitto inclinato compare ripetutamente nelle architetture pontiane³⁷. Questo è composto di una parte ribassata che contiene due plafoni autoilluminanti di forma rettangolare (fig.33):

Il grande soffitto è disegnato, con parti lisce e granulose, alternate, ed ha cavità illuminate dietro schermi orizzontali.³⁸

L'architetto in quest'ambiente crea un dislivello, superato con due scalini, in corrispondenza dell'uscita verso il giardino. In questa zona ribassata, per evidenziare la differenza dei livelli, Ponti utilizza un marmo di colore e disegno differente rispetto al resto del salone:

Il pavimento è, deve essere, anche gioco di materie: nella loro successione, deve istituire “sequenze” di materie e così di colore, come di dimensioni, e di forme: percorrerlo sia un'avventura (non soltanto pedestre): il pavimento è un “finito” fantastico e preciso, è una progressione o successione, con un suo limite.

Il pavimento, se l'Architettura è viva d'ogni sua risorsa, non sia su di uno stesso piano, sia a tre dimensioni; sia cioè gioco di dislivelli: ricordatevelo.³⁹

Da questo spazio una scalinata (fig.44) conduce alla **sala da gioco**, situata al piano inferiore. Per quest'ambiente Ponti crea mobili su misura, rigorosamente prodotti in Italia e integrati all'architettura: la parete-bar⁴⁰ di cui l'architetto disegna tre versioni (fig. 39,40,41 sarà scelta la numero uno), è una parete ad angolo attrezzata con due tavolini a ribalta che all'occorrenza si aprono, mentre, quando rimangono chiusi “resta un grande motivo astratto sul muro” (fig.45,46).⁴¹

Essendo una sala destinata ai passatempi dei proprietari, nella

³⁶ Già disegnata nei progetti dell'Istituto di Fisica e della casa del dottor T.

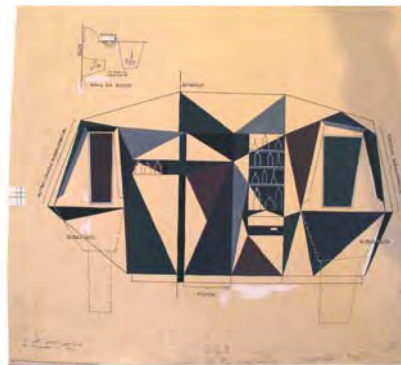
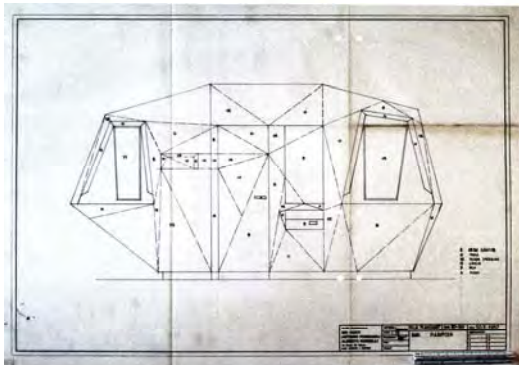
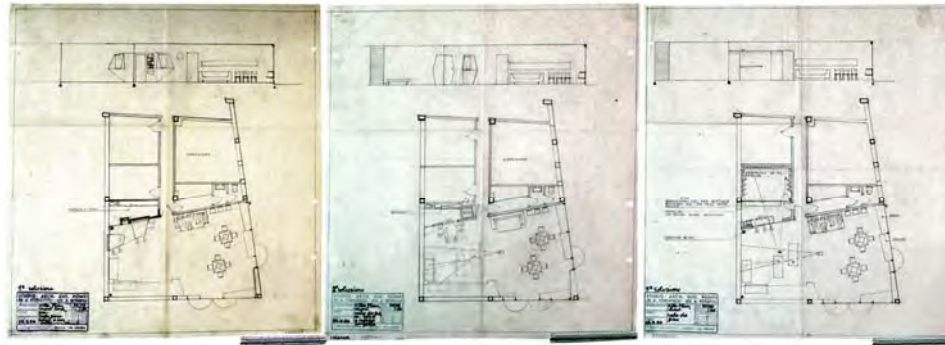
³⁷ In un momento della costruzione Anala aveva proposto di appendere una scultura di Calder a questo soffitto ma Ponti suggerisce che disturberebbe la decorazione: “*De Giovanni tell me that Anala wont put the Calder not in the entrance hall. But it is not good to put it in big living room because the ceiling is inclinato. The Calder disturb the design and decoration of the ceiling*”, Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 6 settembre 1956.

³⁸ Gio Ponti, *Una villa fiorentina*, “Domus” n. 375, 1961, p.20.

³⁹ Gio Ponti, *Amate l'architettura*, p. 122.

⁴⁰ Prodotto dalla ditta Cassina in Italia.

⁴¹ Gio Ponti, *Una villa “fiorentina”*, Domus n.375, 1961, p.37.



37. Vista del salotto per la conversazione.
38. Vista del pavimento del salone principale.
- 39-40-41. Piani delle soluzioni n. 1, 2, 3 per il bar-mariposa (25.9.56).
42. Piano di dettaglio del mobile della parete del bar.
43. Disegno dello stesso mobile pubblicato sulla rivista "Domus".
44. Vista della sala gioco dal salone.
45. Fotografia del bar-mariposa montato nel taller a Milano.
46. Il bar-mariposa nella sala da gioco.

composizione del pavimento l'architetto utilizza un disegno che ricorda il gioco del domino.

Se, come accennato prima, a livello del piano terra la hall a doppia altezza è aperta sugli spazi contigui; in corrispondenza del primo piano, il vuoto centrale del salone è delimitato dalle pareti della sala degli ospiti da un lato, e dalla camera di Anala dall'altro. L'architetto usa queste superfici per esporre opere d'arte⁴² o crearle lui stesso integrandole all'architettura.

Così dal salone degli ospiti le finestre (progettate in un primo momento) che si affacciano sul salone si trasformano in ante "a bandiera", su cui sono raffigurate diverse figure geometriche⁴³. Questi pannelli quando sono chiusi formano un quadro sulla parete, se spalancati, invece, collegano visualmente i due spazi (come il mobile della sala da gioco).

Ponti progetta anche due balconcini, situati uno di fronte all'altro, sulle cui balaustre sono rappresentati nuovamente il sole e la luna⁴⁴, che mettono in comunicazione le due stanze superiori con il salone (fig.36).

Una passerella⁴⁵, sospesa tra il patio e il salone, permette di ammirare questo spazio dall'alto, e di apprezzare, per esempio, la differenza di pavimenti, collegando allo stesso tempo il salone degli ospiti con la camera da letto di Anala (fig.36).

Oltrepassata la hall principale, si trova uno spazio di transizione, che conduce alle due sale da pranzo: il *comedor tropical* e il *principal*.

Il *comedor tropical* (fig.6 n.10), richiesto dai Sigg. Planchart nelle prime lettere⁴⁶, è un ambiente pensato per i pranzi all'aperto. Questo spazio è delimitato solamente da due pareti che lo separano dalla zona dei servizi, essendo aperto sia verso il salone, sia verso il patio⁴⁷.

La parete attrezzata che separa la stanza dal corridoio di servizio è in legno venezuelano (caiman, come il tavolo) e contiene delle nicchie in cui sono inserite delle opere ceramiche, create dallo scultore Romano Rui, che realizzerà anche il camino contenuto nel patio (fig.47).

e gli spagnoli le *viviendas* le fanno raccolte attorno ad un **patio**, stanza infunzionale (ci piove dentro) ma col cielo per soffitto,

⁴² Nella parete che delimita la camera di Anala viene prima esposto un quadro e successivamente un'opera di Jesus Rafael Soto.

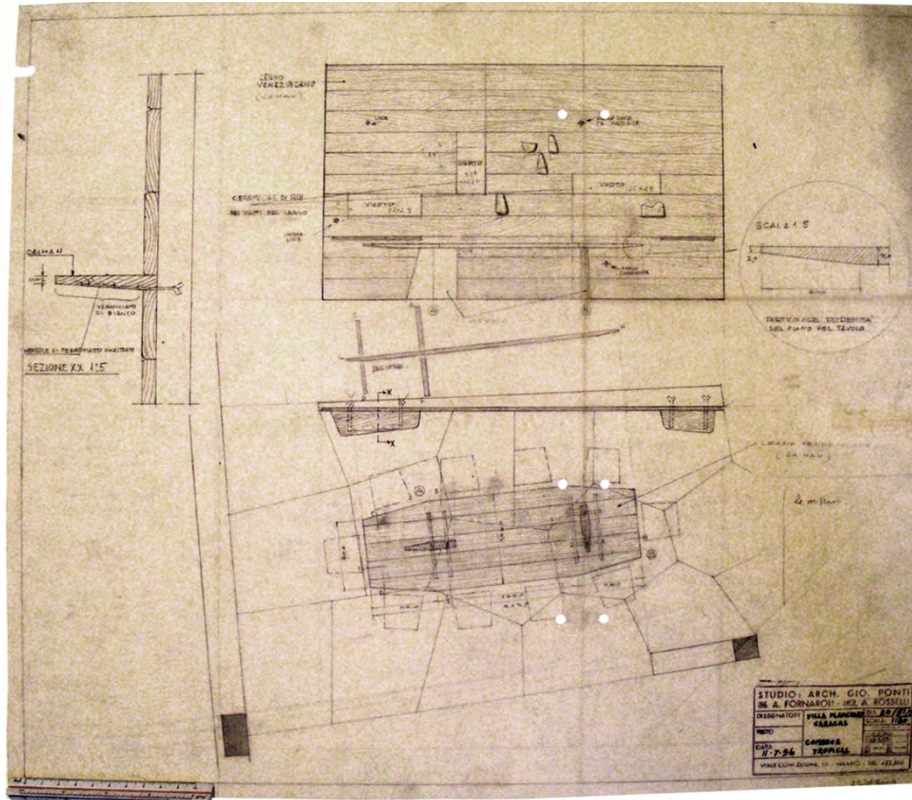
⁴³ "*B) ventanas (todas las dos) del salón de los huéspedes al I piso. (lo hacia el living y lo hacia el comedor principal). Papà ha tenido una nueva invención. Esas ventanas cuando están cerradas constituyen una superfiz que quedará pinta y parecerà un cuadro: después de abrirán y serán salientes hacia el living y comedor como banderas, que serán naturalmente coloradísimas, con dibujos distintos.*" Lettera di Letizia Ponti a Armando Planchart, Milano, 22 febbraio 1957.

⁴⁴ Come nel soffitto dell'ingresso.

⁴⁵ In cemento armato e rivestita il legno possiede una sezione rastremata in punta per sottolinearne la leggerezza.

⁴⁶ "*Comedor tropical, para orquidea y otras plantas y que sea el lugar para desayunos y almuerzos. Este comedor con fondo de vidrio, con espacio para pajarera grande.*" *Especificaciones aproximadas de la casa.*

⁴⁷ L'apertura che si affaccia sul patio è protetta da una pensilina.



47. Piano di dettaglio del *comedor tropical* (11.7.56).
 48-49. Vista del *comedor principal* dal salone principale. 50. Vista dal patio.
 51. Vista dall'interno del *comedor* verso il patio.

incielata; funzione delle mura del patio aprirsi (aprirsi) sul cielo;
nasconderci la terra, riservarci dagli uomini; stanza degli angeli⁴⁸

La formazione del patio interno⁴⁹ aiuta Gio Ponti, durante l'elaborazione del primo progetto, a definire l'ordine distributivo della casa e a organizzare la composizione delle stanze che gli gravitano attorno. A costruzione ultimata invece questa "stanza", decorata con numerose opere d'arte, si trasforma in uno spazio da contemplare da diversi punti di vista, come pone in evidenza l'architetto nei suoi schizzi⁵⁰, attraverso le linee visuali che convergono nel suo centro (fig.25).

Il patio, convertito in uno sfondo scenografico, è composto da elementi propri del paesaggio esterno: il pavimento in pietra venezuelana, la rigogliosa vegetazione e un laghetto. Era anche previsto il collocamento di una gabbia di uccelli sospesa sopra lo stagno, per poterne godere la vista dal *comedor tropical*.

Oltre a essere una "rappresentazione" della *naturaleza* venezuelana il patio alberga opere d'arte: il mosaico del ceramista Fausto Melotti⁵¹ (su disegno di Ponti) che occupa l'intera parete a nord, penetrando sia all'interno del *comedor tropical*, sia del vano scala, e il camino dello scultore Romano Rui⁵², situato sulla vetrata a est.

La maestosità del lavoro di Melotti farà decidere, durante il cantiere, di non collocare la *pajarera*⁵³, che ne avrebbe occultato parzialmente la vista, così come, per non interrompere il mosaico, è eliminata la porta che avrebbe dovuto condurre agli ambienti di servizio.

Questo muro è l'unica superficie opaca che divide lo spazio (con la zona dei servizi), mentre le altre chiusure trasparenti permettono la comunicazione visiva con gli spazi che lo circondano.

L'ultima stanza che forma parte degli ambienti di rappresentanza al piano terra è il *comedor principal* (fig.6 n.9).

⁴⁸ Gio Ponti, *Amate l'architettura*, p.195

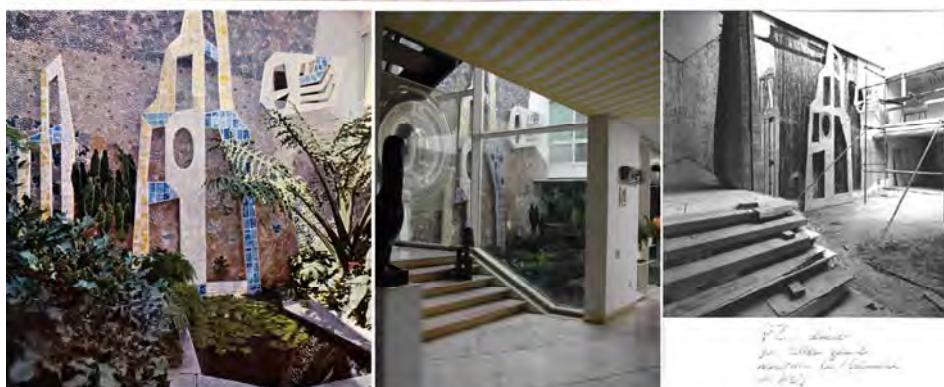
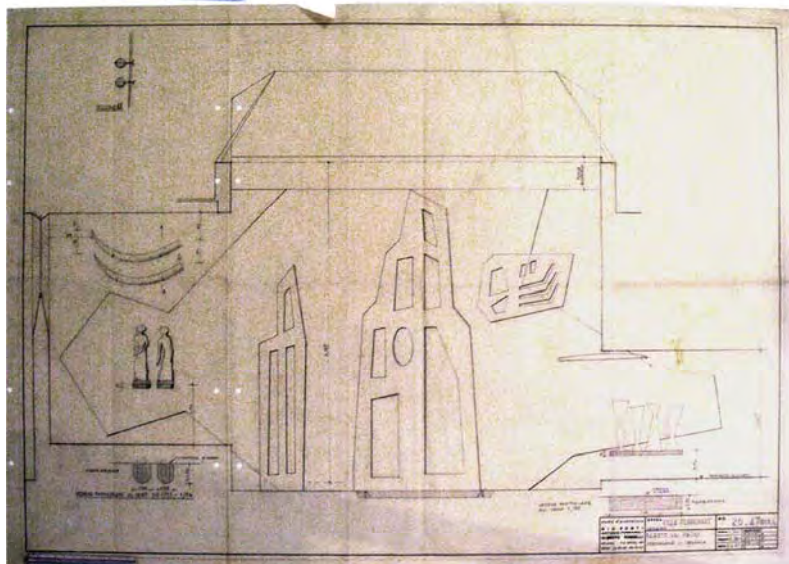
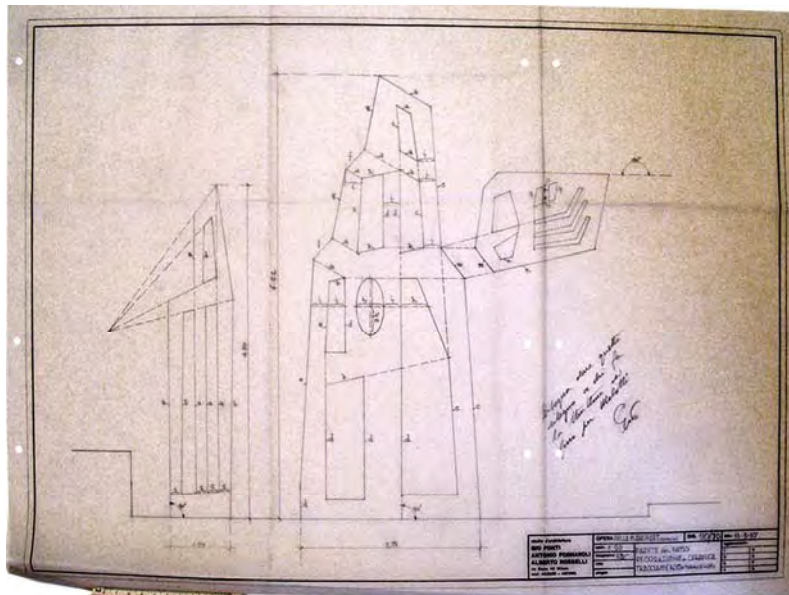
⁴⁹ Vedere capitolo 1.2 "Il primo progetto preliminare".

⁵⁰ Nello schema analizzato in precedenza, pubblicato su "Domus".

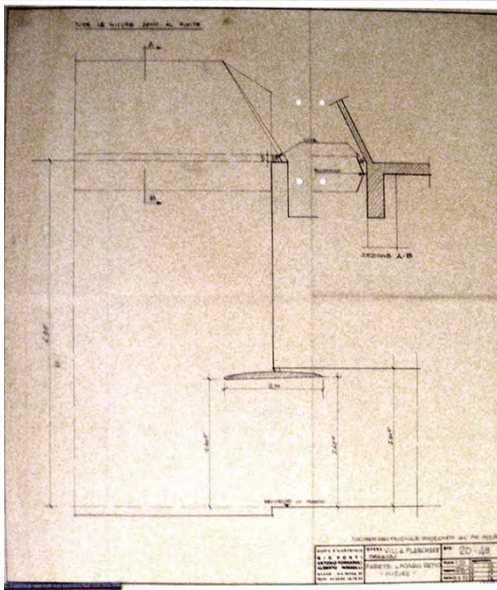
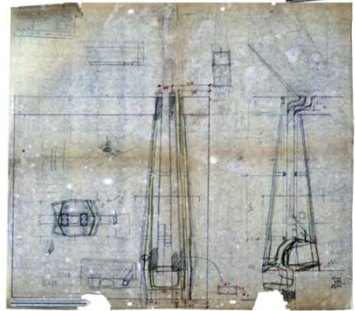
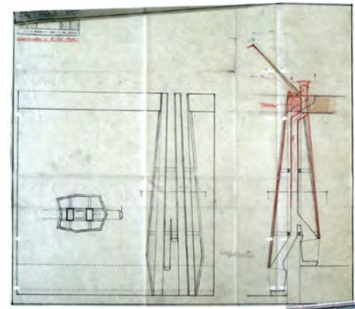
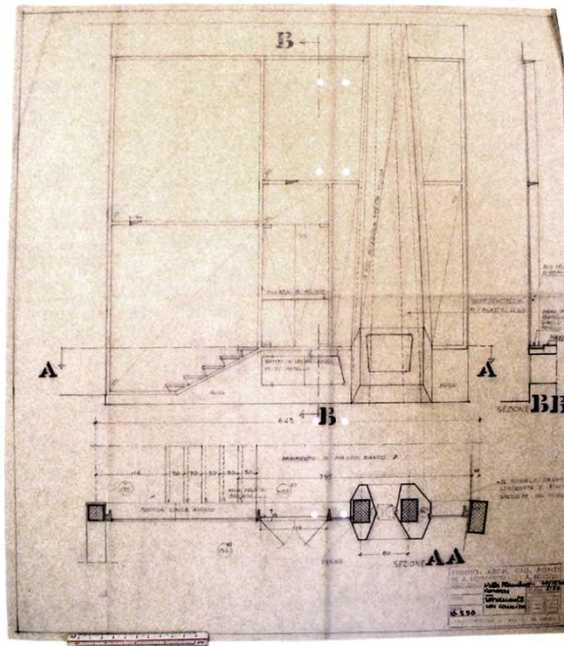
⁵¹ Gio Ponti conobbe Fausto Melotti (1901-1986) negli anni '30 e lo chiamò a lavorare con sé alla Richard Ginori. Negli anni '50 inizia la loro collaborazione in edifici. Melotti trascorrerà un mese, vivendo nelle stanze di servizio della villa, per dedicarsi alla sua opera.

⁵² Romano Rui (1915-1977) fu prima assistente e in seguito professore di "Plastica ornamentale" al Politecnico di Milano (dal 1945 al 1977).

⁵³ "Oggi ti scrivo per vedere se mi puoi aiutare a risolvere un problema che ci si sta presentando nel patio. Pertanto i lavori della vaschetta e della gabbia sono fermi. La ragione è la seguente: terminata la parete di Melotti e la chimenea di Rui, il patio offriva un aspetto veramente meraviglioso, allora ho cominciato a tracciare la vasca e a montare la gabbia per avere un'idea dell'insieme. Risulta che la vasca è minima e scompare sotto la gabbia, e la gabbia una volta montata (è altissima) copre completamente la parete di Melotti. Planchart è dell'opinione che il patio sia troppo carico e pensava di mettere la gabbia nel giardino davanti alla sala da gioco." Lettera di Graziano Gasparini a Gio Ponti, Caracas, 18 luglio 1957.



52. Piano "Parete del patio. Decorazione di ceramica. Tracciamento di parallelismi" (13.3.57). Scrive Ponti: "Bisogna dare questo disegno a chi fa la struttura di ferro per Melotti".
53. Piano della parete del patio con la collocazione delle ceramiche di Melotti.
54. Vista del mosaico di Melotti.
55. Vista dall'interno dell'edificio.
56. Fotografia del cantiere durante la costruzione del mosaico. Scrive Ponti: "PZ (ing. Ponzio) chiedi per lettera quando montano la chimenea di Rui".



- 57. Piano di dettaglio della parete est (16.3.56).
- 58. Piano per la costruzione del camino di Romano Rui.
- 59. Schizzi di Gio Ponti per risolvere il problema della cappa del camino che attraversa una trave strutturale (12.4.55).
- 60. Vista dall'inter-no del patio verso il salone principale.
- 61. Vista della parete est del patio.
- 62. Piano di dettaglio per la costruzione della pensilina del *comedor tropical*.

Questa stanza conclude l'infilata di spazi che si affacciano a nord, situandosi all'estremo opposto della biblioteca. Alla sala da pranzo principale si accede dal salone, attraverso un'ampia apertura (chiudibile da una parete a soffietto).

Come il salone, anche questa stanza possiede una doppia altezza, mantiene al piano superiore una relazione visiva con la sala degli ospiti (grazie alle finestre- bandiera), e possiede un soffitto inclinato, in cui sono inseriti plafoni "autoilluminanti" (fig.64).

L'invenzione pontiana più singolare riguarda l'arredamento: piccoli tavoli di forma quadrata regolabili in altezza, permettono comporre un tavolo dalla grandezza necessaria all'occorrenza ed evitare così l'effetto di un grosso tavolo vuoto nel caso di pranzi o cene con pochi invitati. I colori e la geometria della decorazione del tavolo riprendono quelle del controsoffitto e delle finestre-bandiera, rendendo unitario l'ambiente.

Il *comedor principal* comunica direttamente, attraverso una porta, con gli ambienti di servizio che costituiscono il vestibolo previo alla cucina.

Nella zona della casa orientata a sud, dietro la parete che delimita il patio e il *comedor tropical*, si trovano le cucine e gli spazi destinati al servizio.

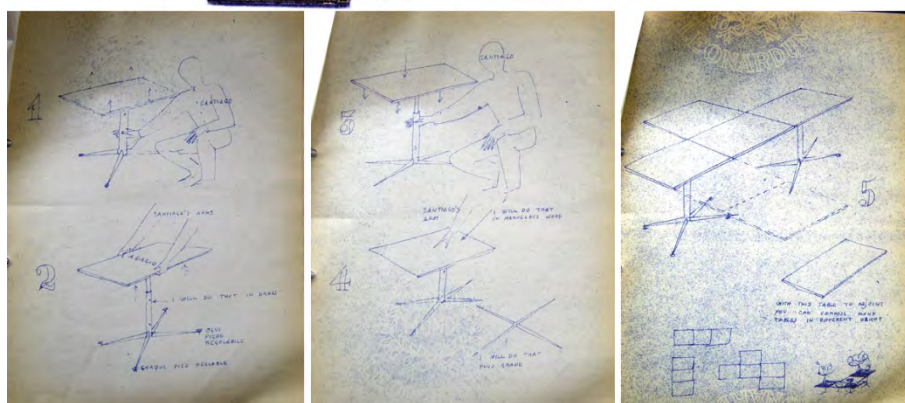
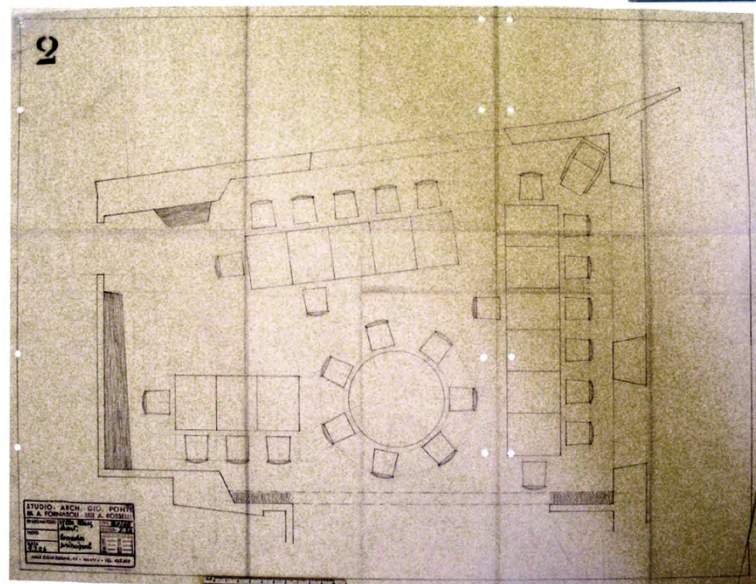
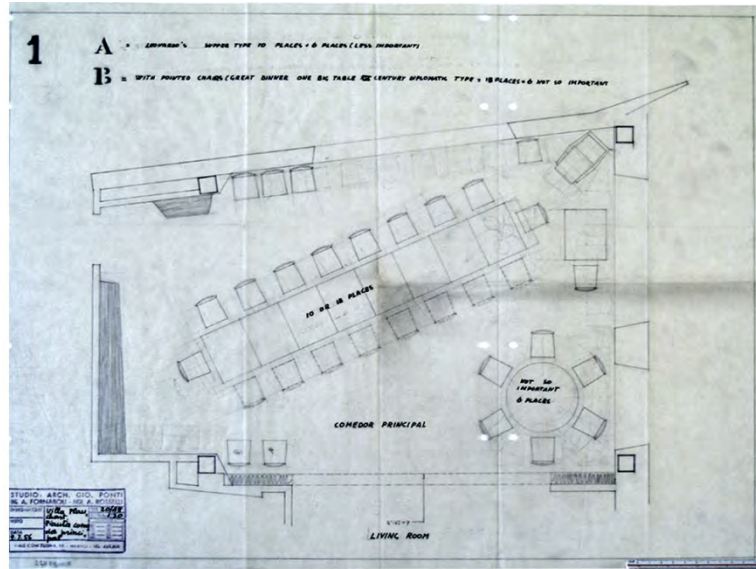
Al primo piano sono situate le camere da letto dei proprietari, degli ospiti (a nord) e del servizio (a sud), con i rispettivi locali annessi (bagni e piccole sale). Anche in questo piano le due circolazioni (principale e di servizio) sono nettamente separate e convergono nella balconata che si affaccia sull'atrio a doppia altezza (al cui soffitto è sospesa una scultura di Alexander Calder).

La camera di **Anala** (fig.72 n.21,22,23) è composta da un dormitorio, un bagno e lo spogliatoio, in cui si trova il balconcino ("della luna") che si affaccia sul salone principale (fig.74). Accanto al dormitorio di Anala si trova, collegato visualmente con quest'ultimo, quello di **Armando** (fig.72 n.24,25,26).

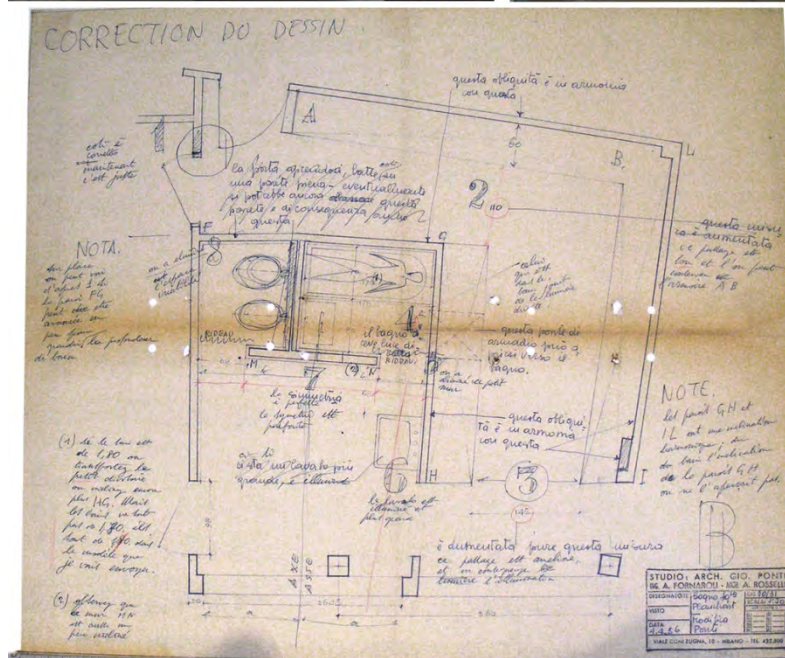
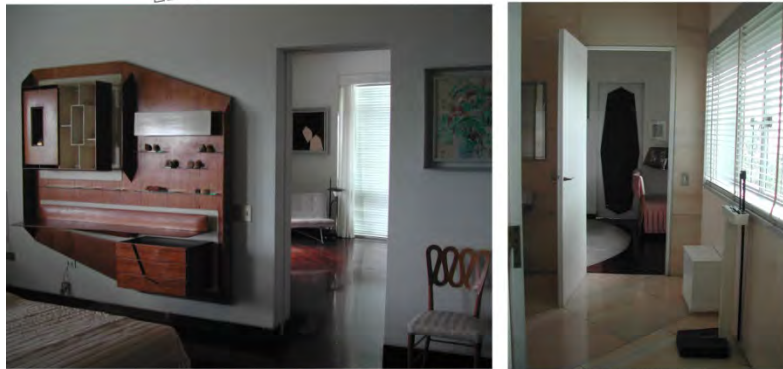
L'altro dormitorio che forma parte della zona notte patronale è la **camera degli ospiti**, in cui era solito alloggiare Gio Ponti durante i suoi soggiorni. Questa è l'unica camera che si affaccia sul patio, però è anche dotata di un balcone interno verso il giardino, di un bagno, (situati davanti a una delle due entrate della stanza) e possiede un accesso diretto con il **salone degli ospiti**. Quest'*ambiente ponte*⁵⁴ sospeso tra i vuoti del salone e del *comedor principal* comunica con gli altri spazi attraverso le finestre-bandiera poste sulle pareti simmetricamente e al balconcino interno "del sole". All'interno della stanza le ante chiuse formano un disegno geometrico sulla parete, che riprende i motivi del soffitto.

Le stanze del primo piano sono caratterizzate da pareti interne tra loro ortogonali (o rispetto alla facciata), al contrario di quelle del piano terra che simulano coni ottici (fig.75) per dirigere lo sguardo. La decorazione, invece, come nella pianta inferiore riveste interamente gli spazi: i soffitti

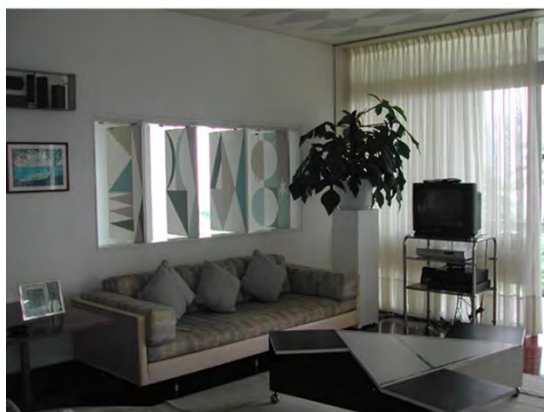
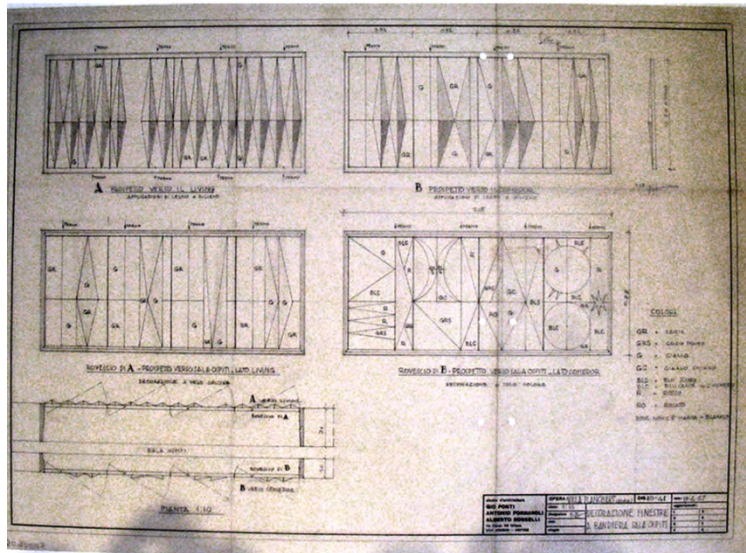
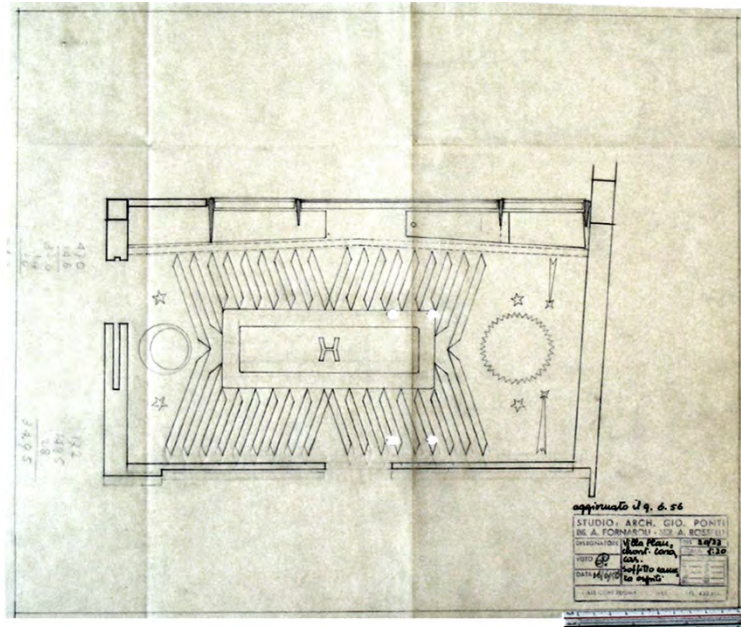
⁵⁴ Gio Ponti, *Una villa "fiorentina"*, "Domus" n. 375, 1961, p.23.



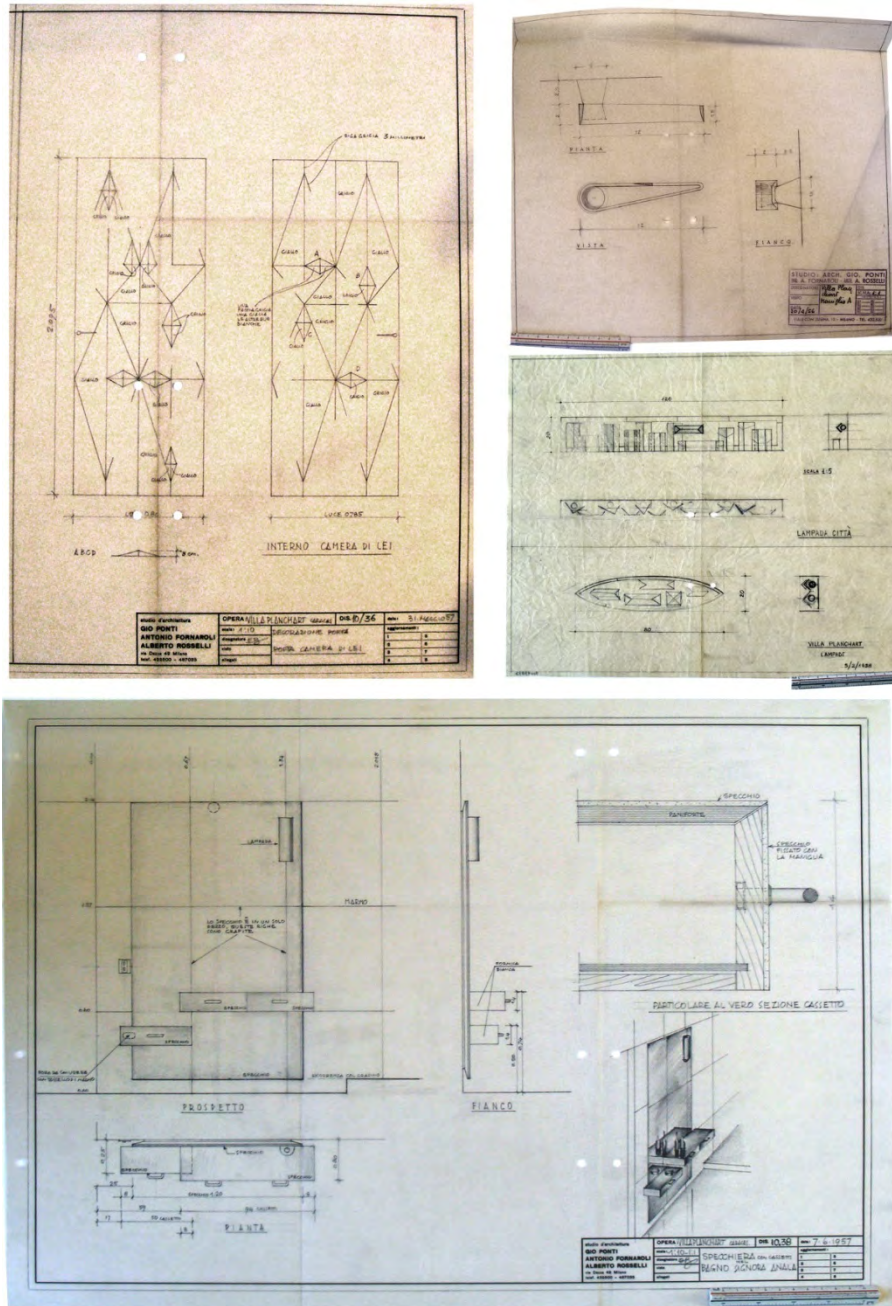
67-68. Piani delle soluzioni proposte per la distribuzione dei tavoli.
69-70-71. Istruzioni di montaggio dei tavoli componibili che Gio Ponti invia a Santiago (il cameriere dei Sigg.Planchart).



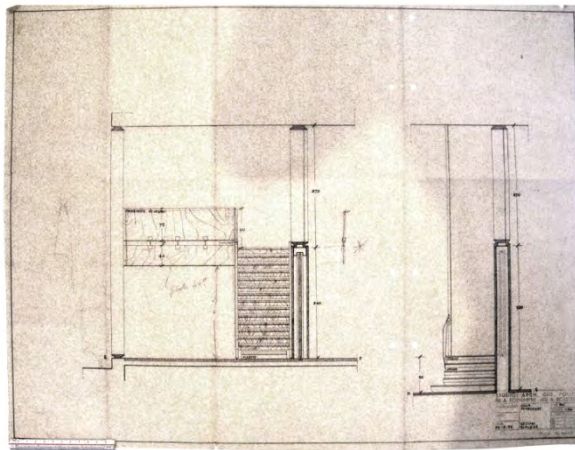
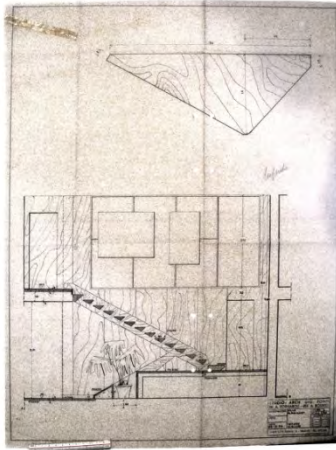
72. Pianta del piano primo.
73. Vista dalla camera di Anala verso quella di Armando.
74. Vista dal bagno di Anala verso il balconcino interno dello spogliatoio.
75. Piano della pianta della stanza di Anala con commenti di Gio Ponti (4.4.56). Scrive M.Carla Ferrario: "questa obliquità è in armonia con questa".



76. Piano del soffitto della stanza degli ospiti (9.6.56).
77. Piano per la costruzione delle finestre-bandiera (19.6.57).
78. Vista del salone degli ospiti.
79. Vista della stanza degli ospiti sul patio.



80. Piano della porta della "camera di lei" (31.5.57).
 81. Piano di dettaglio per le maniglie della villa (20.4.56).
 82. Proposta per una lampada.
 83. Piano "specchiera con cassetti bagno signora Anala" (7.6.57).



- 84. Sezione della scala principale con dettaglio dello scalone verso l'atrio.
- 85. Prospetto della scala principale (23.12.54).
- 86. Vista della scala dal salone.
- 87. Vista della scala dall'atrio d'ingresso.
- 88. Vista della rampa finale della scala principale.
- 89. Portariviste per l'impresa Altamira.

sono caratterizzati da figure geometriche e allegoriche, riprese anche nel rivestimento delle pareti e nell'arredamento.

Nel libro "Amate l'architettura" Ponti definisce come "stanza" un altro elemento della costruzione:

Le scale, poneteci mente, sono stanze alte sei, dieci piani, che percorriamo verticalmente. Dico le scale un po' grandi, che vedi tutte)⁵⁵.

La villa Planchart possiede tre tipi di scale differenti tra loro: la padronale accanto al patio, di servizio e di collegamento tra il salone e la sala gioco.

La scala padronale, integrata con il patio e il soggiorno unisce il piano terra con il primo ed è formata da tre rampe tra loro differenti. Al pianerottolo intermedio si può accedere o salendo dall'atrio d'ingresso, o dal *hall principal* (fig.86,88).

Gio Ponti amava differenziare il rivestimento delle alzate da quello delle pedate per creare differenti sensazioni visuali nel percorrerla, così anche nelle scalinate che conducono al pianerottolo (fig.87), utilizza marmo bianco (pedate) e ottone (alzate).

Nella rampa principale, invece, gli scalini di legno sono incastrati in due fasce laterali dello stesso materiale, su cui è collocato un parapetto in metallo dalla forma geometrica irregolare, che ricorda un portariviste in legno progettato da Gio Ponti per i mobili di Altamira di New York nel 1953. (fig.89).

Sul ripiano intermedio Ponti colloca poi due statue in ceramica di Fausto Melotti:

Pensavo di affrescare le pareti delle scale! Figure vere che salgono la scala e figure dipinte sulle pareti delle scale s'han da confondere.⁵⁶

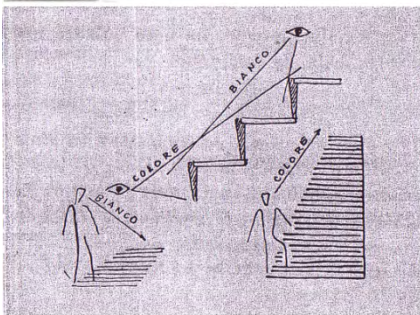
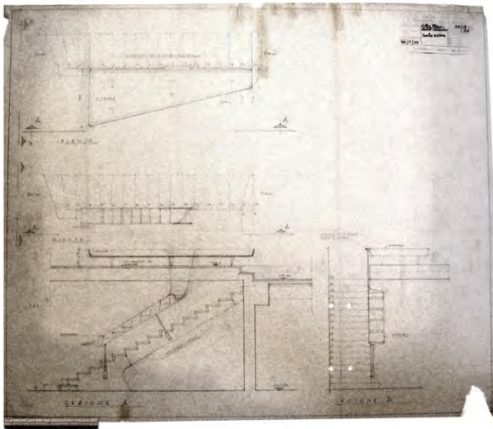
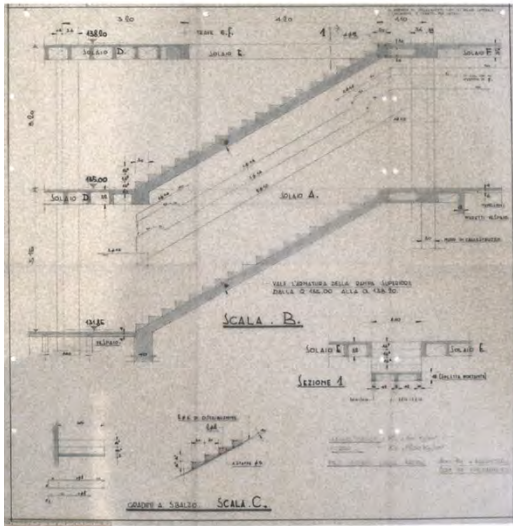
La scala che si trova nel quartiere dei servizi invece, che collega i tre piani dell'edificio con rampe uguali tra loro, è in cemento armato con un parapetto di legno (fig.91).

Infine la scalinata che conduce al piano interrato dal soggiorno:

Ho fatto in Vaticano una scala così: alzate di marmi colorati diversi, pedate di Carrara bianco. Dal di sotto vedevi solo le alzate, tappeto fantastico: la salivi, ti voltavi a riguardarla; era tutta bianca, vedevi solo le pedate. (...) (Quella è stata la mia scala. Vorrei che si dicesse una "scala alla Ponti". L'ho ripetuta apposta alla Montecatini, e per Planchart a Caracas e nello scalone del

⁵⁵ Gio Ponti, *Amate l'architettura*, p.131.

⁵⁶ Gio Ponti, *Amate l'architettura*, p.133.

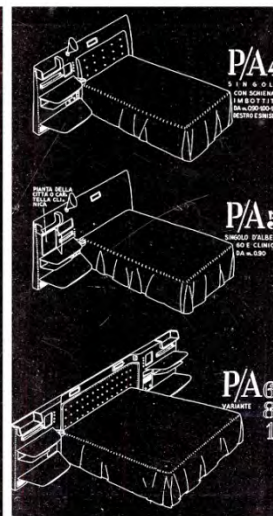
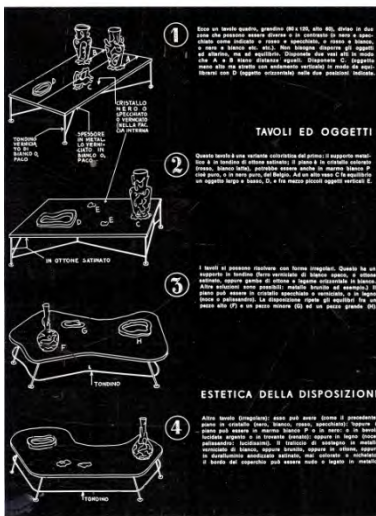


90. Piano della struttura della scala di servizio.
91. Vista della scala di servizio dal soggiorno del personale al piano terra.
92. Piano della scala che conduce alla sala da gioco.
93. Vista della scala in cui si apprezzano le alzate di colore differente.
94. Schizzo pubblicato da Gio Ponti in *L'architettura è un cristallo*.

Rettorato di Padova).⁵⁷

Per questa scalinata l'architetto progetta ogni alzata di un marmo differente, così come aveva fatto anni prima per il progetto in Vaticano, mentre utilizza il parapetto verso l'interno come ripiano per collocare oggetti d'arte.

⁵⁷ Ibidem, p.134.



95. Progetto per un soggiorno (1934).

96-97. Ambiente soggiorno-sala da pranzo nella *Domus Julia* (1931).

98-99-100 Consigli di Gio Ponti su come disporre gli oggetti su un tavolo. Progetti di testiere verticali per letti come "cruscotti" che albergano gli oggetti di uso quotidiano.

101. La "parete organizzata" (1952).

102. La "finestra arredata" (1954).

La stanza nelle architetture pontiane

I principi fondamentali che configurano le stanze⁵⁸ nei progetti di Gio Ponti rimangono sostanzialmente invariati, durante tutta la sua produzione architettonica. Le caratteristiche che avranno gli ambienti della villa Planchart, infatti, sono già visibili negli interni delle sue opere degli anni Trenta.

Evidentemente se osserviamo questi progetti, noteremo molte differenze rispetto alla Villa, ma sono dovute a un cambiamento di stile, che segue la moda e le evoluzioni della tecnica, non intaccando i concetti fondamentali che li hanno generati.

L'uso delle camere che concepisce l'architetto non è innovativo, non cambia il modo di pensare o la forma di utilizzare lo spazio: Ponti si adegua ai tempi proponendo mobili funzionali che s'integrano all'architettura⁵⁹.

Così, ad esempio, Ponti utilizza "pareti organizzate" in cui i committenti possano disporre gli oggetti in modo ordinato (fig.101).

Al posto delle scaffalature e delle librerie, cioè dei "mobili a quattro piedi" io mi vado orientando sempre più – dove riesce possibile – verso "le pareti organizzate", vale a dire verso grandi pannelli aderenti appesi alle pareti (con magari un supporto) nei quali la disposizione di diverse cose è organizzata in una composizione preordinata. (...) La libreria non è più allora uno spazio da riempire, ma una superficie verticale da comporre con libri, oggetti, riviste, (...) e intercali tutti questi volumi con oggetti d'arte che, con la loro presenza, conferiscono al libro stesso anche questo valore.⁶⁰

Dall'idea di ordinare con "stile" le pareti e poter così collocare oggetti d'arte e suppellettili nascono altri progetti per l'arredamento come la finestra arredata (fig.102).

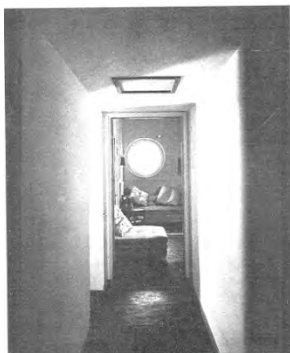
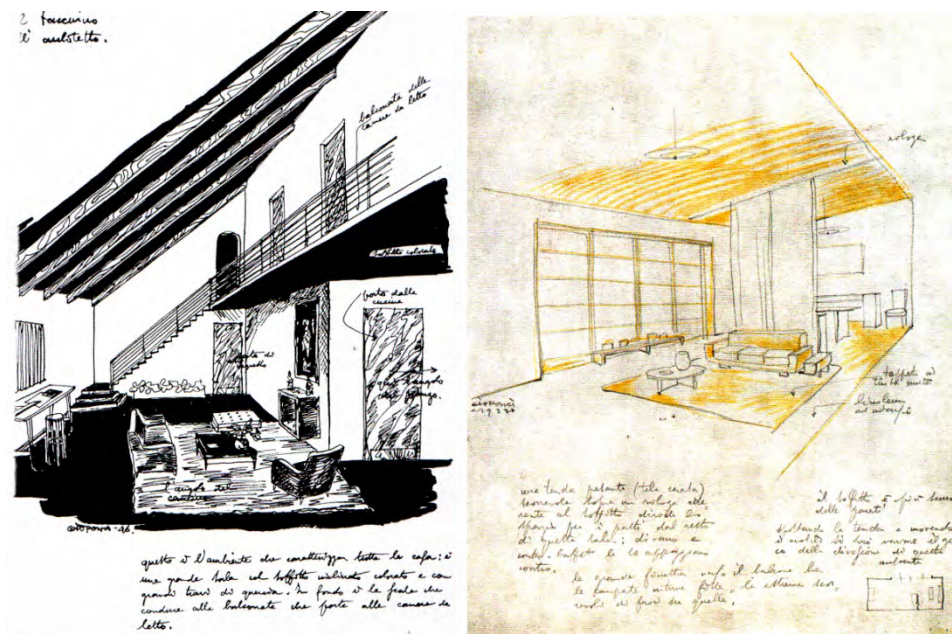
Delle stanze analizzate, quella cui l'architetto presta logicamente maggior attenzione, soprattutto nei progetti di edifici per appartamenti, è il soggiorno. Negli edifici ad appartamenti a Milano negli anni Trenta (Domus Julia, 1931), per guadagnare un ampio spazio, Ponti crea un unico locale in cui integra il soggiorno e la sala da pranzo, separati solamente da mobili⁶¹ o da pareti a soffietto (le "Modernfold").

⁵⁸ L'arredamento integrato all'architettura, le decorazioni, i rivestimenti, ecc.

⁵⁹ "La modernità stilistica è l'interpretazione, nel gusto della nostra civiltà, di una *modernità di costume*", Gio Ponti, *Una proposizione per la modernità dei mobili*, "Stile" n. 10, 1946, p.4.

⁶⁰ Gio Ponti, *La parete organizzata*, "Domus" n. 266, 1952, p.25.

⁶¹ Intraprendendo una discussione con le autorità che non permettevano locali così grandi. "Da allora, la presenza di questo unico grande locale, superiore a quella misura di 25 mq indicata dal regolamento edilizio come sufficiente a far scattare le tariffe daziare relative alle abitazioni di lusso, diventa una caratteristica costante di tutte le altre abitazioni pontiane del decennio", Fulvio Irace, *Una casa all'italiana*, p.73-74.



103. Disegno di soggiorno a doppia altezza per una casa unifamiliare (1942).
104. Studio grafico per la sala da pranzo - soggiorno (1933).
- 105-106. Finestre oblò nella casa Laporte (1937).
107. Soggiorno del progetto per "una piccola casa mediterranea (1938).
108. Soffitto della sala delle feste di prima classe del transatlantico "Andrea Doria" (1951).
109. Soffitto della sala da gioco de Casinò di San Remo (con Piero Fornasetti).

Gio Ponti intraprende una “battaglia” contro gli alloggi suddivisi in tante piccole stanze, per questo per avere una sensazione della profondità degli spazi (evidenziata anche nelle sue prospettive allungate) crea visuali che attraversano diversi locali.

Spesso l'architetto usa nelle divisioni interne pareti a fisarmonica che gli permettono separare in modo non definitivo un'infilata di stanze. Negli anni Cinquanta questo concetto sarà applicato non solo alle stanze che formano la zona giorno, ma a un intero appartamento.

Nel progetto per un “alloggio uniambientale per quattro persone”⁶² (1956) infatti, per approfittare al massimo la superficie interna, Ponti progetta un appartamento in cui le uniche pareti esistenti sono quelle che delimitano i locali sanitari e quelle attrezzate su cui si appoggiano i mobili, mentre il resto della casa è diviso unicamente da “Modernfold”.

Anche i saloni delle case unifamiliari, dove l'architetto ha un maggior margine di libertà, possiedono caratteristiche comuni in molti dei suoi progetti. Il soggiorno è un ambiente a doppia altezza⁶³, con soffitto inclinato, che si può ammirare anche dal piano superiore:

Il salone d'angolo del secondo piano ha appunto l'altezza che consente d'esser guardato dall'alto. Questa inquadratura è ricca di piacevoli vedute e rende estremamente vivente l'interno; la figura umana trova inquadrature felici.⁶⁴

I soffitti (e i pavimenti) sono decorati da motivi geometrici, a righe (bianche e gialle, o azzurre):

il soffitto è il coperchio della stanza: è il suo cielo: sta bene scuro, intenso e ornato; allora copre, chiude e quando è ornato è anche una pagina da leggere e da rileggere fantasticando e contando e ricontando gli elementi⁶⁵.

Nella villa Planchart il tetto del soggiorno e della sala da pranzo sono formati da plafoni retroilluminati di forme differenti, che ricordano quelli creati anni prima per gli arredi navali dei transatlantici.

Alcuni elementi dell'arredamento sono costanti in questa camera, come ad esempio il camino, che l'architetto non rinuncia a collocare anche nei progetti situati in zone climatiche dove non sarebbe necessario (come a Caracas).

Il camino si trasforma in una scultura⁶⁶, spesso situato a ridosso della facciata trasparente⁶⁷, com'era previsto nei primi schizzi del salone della

⁶² Gio Ponti, *Alloggio uniambientale per quattro persone*, “Domus” n. 320, 1956, p.27-28.

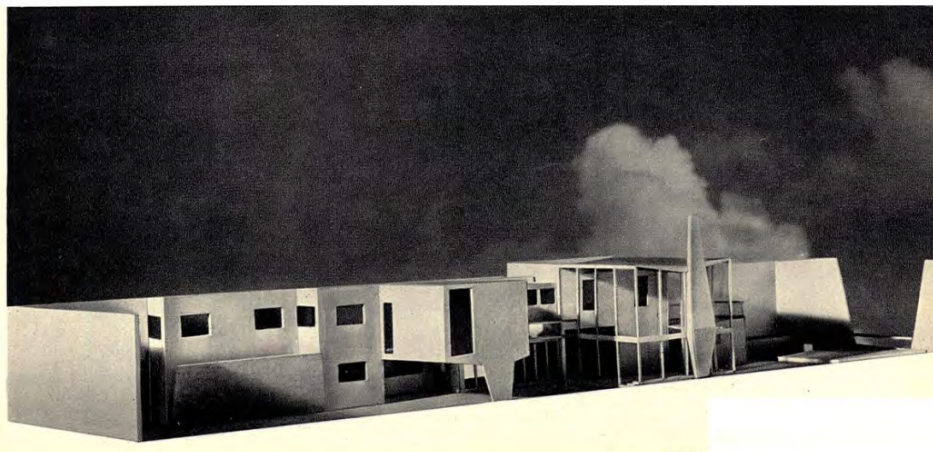
⁶³ Villa Boulhet, casa Laporte, ecc.

⁶⁴ Gio Ponti, *Una villa a tre appartamenti in Milano*, “Domus” n. 111, 1937.

⁶⁵ Gio Ponti, *Amate l'architettura*, p.141.

⁶⁶ Il camino della villa Planchart, inoltre, possiede doppia cappa verso l'interno e verso l'esterno.

⁶⁷ Nella casa del dottor T in Brasile e nella villa Planchart.



110. Modello della casa per il dottor T in cui il camino è collocato in facciata (1953).
111. Progetto per un camino per una villa (1959).



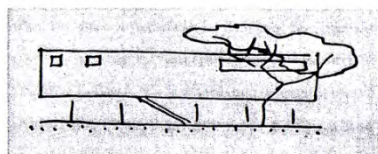
villa Planchart (fig.29). La posizione finale del camino, nella Villa, sarà nel patio, mantenendo però il contrasto del volume pieno dell'opera scultoria con la trasparenza della parete.

Anche il camino si convertirà, nelle successive opere, in un mobile contenitore di oggetti, come spiegherà Ponti in un articolo della sua rivista⁶⁸ in cui illustra la "scultura" che si collocherà nella villa Nemazee.

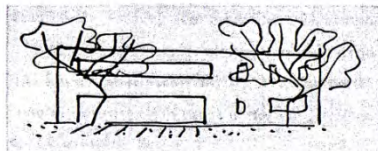
⁶⁸ Gio Ponti, *Camino per una villa*, "Domus" n. 359, 1959, p.48.



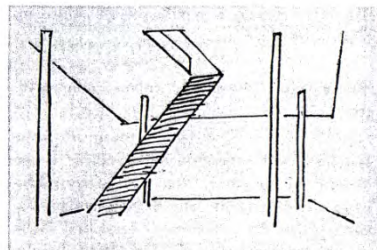
NELLA O FUOR DELLA NATURA?



Una casa su *piloti*, come quella della quale Le Corbusier diede il primo esempio, nella villa Savoy, *pare* nella natura, per la natura. Ma essa « schifa » invece la natura, la guarda da lontano, in punta di piedi, sui trampoli: galleggia e naviga sulla natura.



Occorre immergersi nella natura, come nelle case all'italiana, « attraccare », approdare nella natura. La casa deve essere al livello del verde, dobbiamo uscir fuori, nella natura, non scendervi; e la natura sentirla penetrare nella casa attraverso portici, patii, cortili, loggiati, terrazzi, ninfei, e stanze (da pensarle come grotte).



Maldicenze: disse Campigli nella casa su piloti si entra (e si esce) per lo sfintere. (Disse ancora: certe facciate sono solo pagine per riviste).



1. Planimetria della parcella.
- 2-3. Vista della facciata nord e sud dalle pendici della collina San Roman.
- 4-5. Disegni di Gio Ponti in *L'architettura è un cristallo*.
6. Vista della scalinata d'entrata a est.
7. Vista del soggiorno a nord.

2.4 Casa e giardino

In questo paragrafo è studiata la relazione dell'edificio con l'intorno, considerando due aspetti fondamentali: la posizione rispetto alla configurazione topografica del lotto e la progettazione dell'ambiente esterno.

La villa si trova sulla sommità di una collina:

La costruzione oggi è posata sulla terra, non sorge dalla terra¹.

I proprietari della parcella decidono, già in un primo momento, di situare l'edificio nel punto più alto della parcella, per sfruttarne al massimo la vista privilegiata verso la valle di Caracas. Ponti, accentuando questa posizione, compara la villa a "una farfalla che si appoggia sul terreno"², e per ottenere l'effetto di leggerezza desiderato, progetta il volume principale dell'edificio (formato dal piano terra e dal primo) sospeso rispetto al terreno³.

La conseguenza diretta di questo principio compositivo è che il livello interno del pavimento del piano terra è sollevato rispetto alla quota del giardino esterno. L'architetto sacrifica, in questo modo, un rapporto diretto tra ambiente interno ed esterno⁴.

Per accedere alla villa, infatti, è necessario salire delle scalinate esterne (davanti all'ingresso principale, a quello di servizio e al soggiorno) che costituiscono il nesso d'unione tra l'edificio e il paesaggio. Solo le porte-finestre della sala da gioco e degli ambienti di servizio nel seminterrato si trovano sullo stesso livello del giardino, permettendo così un'uscita diretta.

Questa decisione è contraria a quanto ipotizzato da lui stesso anni prima:

Una casa su piloti, come quella della quale Le Corbusier diede il primo esempio, nella villa Savoy, pare nella natura. Ma essa "schifa" invece la natura, la guarda da lontano, in punta di piedi, sui trampoli: galleggia e naviga nella natura.

Occorre immergersi nella natura, come nelle case all'italiana, "attraccare", approdare nella natura. La casa deve essere al livello del verde, dobbiamo uscir fuori nella natura, non scendervi; e la natura sentirla penetrare nella casa attraverso portici, patii, cortili, loggiati, terrazzi, ninfei e stanze (da pensarle come grotte).⁵

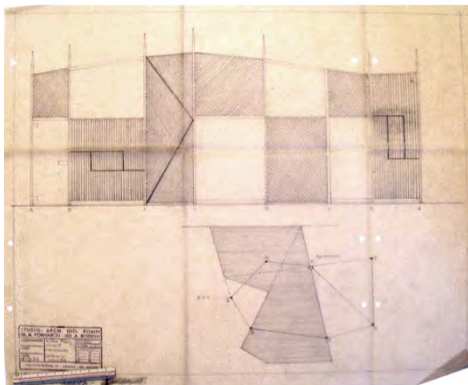
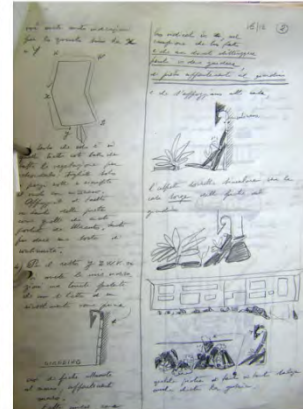
¹ Gio Ponti, *Il modello della villa Planchart in costruzione a Caracas*, Domus n. 303, 1955, p.10

² Vedere capitolo 2.1 "La scomparsa del muro", p.99, nota 2.

³ Al contrario del piano seminterrato, che è concepito come la continuazione del terreno.

⁴ "L'espressione del *muro portato* in un'architettura, ossia la evidenza del distacco dal terreno del *muro portato*, si risolve in un'espressione di leggerezza, nel più palese contrasto con l'espressione di peso che caratterizzava l'architettura di un tempo" Gio Ponti, *Il modello della villa Planchart in costruzione a Caracas*, Domus n. 303, 1955, p.10

⁵ "Nella o fuor della natura?", Gio Ponti, *L'architettura è un cristallo*, 1945, p.110.



8. Proposta di progetto per il giardino.

9. Vista della casa dai percorsi interni.

10. Vista della serra delle orchidee.

11-12-13 Schizzi di Gio Ponti in cui spiega all'ing. De Giovanni come organizzare la zona del giardino a nord.

14. Piano di progetto della gabbia per uccelli.

15. Vista della gabbia.

Nei libri *La casa all'italiana* (1933) e *L'architettura è un cristallo* (1945), Ponti promulga l'idea di una casa immersa nel verde, che abbia una relazione diretta con la natura che la circonda.

La villa Planchart sarà l'unica casa unifamiliare in cui l'architetto trasgredisce questo principio. Probabilmente la possibilità di costruire un edificio, dove poter esprimere le sue idee di *leggerezza*, del *muro portato*, già teorizzate nel progetto irrealizzato dell'Istituto di Fisica Nucleare, deve aver prevalso su altri criteri progettuali.

La villa è, infatti, un edificio di forma compatta, chiuso verso l'esterno, "staccato" dal terreno, che non tiene conto della benevolenza del clima venezuelano. Ponti, criticato per queste sue scelte progettuali⁶, si giustifica scrivendo di non aver ancora potuto conoscere il luogo dove si costruirà l'edificio e di aver agito con l'aiuto di fotografie e descrizioni. Dopo la sua visita a Caracas, però, non cambierà né il progetto né la sua posizione rispetto all'intorno⁷.

L'architetto così non solo rinuncia a un rapporto diretto con l'ambiente esterno, a causa del dislivello tra il pavimento esterno e il terreno, ma non instaura neanche nessun rapporto con la natura che lo circonda, a causa della forma compatta della casa⁸.

Gli unici punti in cui l'edificio si apre verso l'esterno, infatti, sono i giardini interni e le logge del primo piano, che sono però volumi scavati all'interno della costruzione e non fuoriescono verso la natura.

Il giardino si può dunque considerare uno scenario di cui godere dall'interno della casa⁹, ma non integrato alla costruzione. Lo stesso architetto progetta una distribuzione degli arbusti pensando alla visione prospettica dall'interno della villa, e non al loro uso¹⁰.

L'altro aspetto da considerare nella relazione tra l'architettura e il suo intorno è il progetto dell'ambiente esterno.

Il giardino, secondo Gio Ponti, doveva essere "selvaggio, esuberante"¹¹ in

⁶ Dall'architetto Gustavo Ferrero, vedere il capitolo 1.3 "J'ai fait une villa avec une forma chiusa", p.67.

⁷ Vedere capitolo 1.5 "Caracas".

⁸ Ponti dice di avere progettato questa forma per resistere ai forti venti.

⁹ Come anche per il patio.

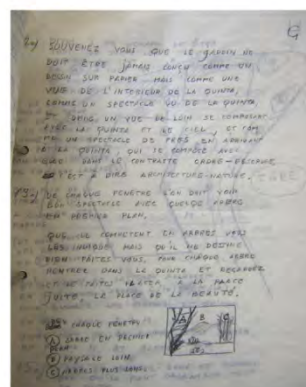
¹⁰ "È già dalla casa stessa che il giardino comincia: il giardino sia una delle visioni della casa", Gio Ponti, *Amate l'architettura*, p.158.

¹¹ "Ya ahora al jardín! Plantas, plantas, plantas! Una explosión de plantas". Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 11 ottobre 1957.

"Souvenez vous que le jardin ne doit être jamais conçu comme un dessin sur papier mais comme une vue de l'intérieur de la quinta, comme un spectacle vu de la quinta, et comme un vue de loin se composant avec la quinta et le ciel, et comme un spectacle de près en arrivant à la quinta, qui se compose avec elle dans le contraste ordre-desordre, c'est à dire architecture- nature", appunti di Gio Ponti scritti durante il viaggio aereo da Caracas a Milano, 11 dicembre 1956.

"The garden must become furious!" Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 20 dicembre 1957.

"...in Venezuela ha d'insinuarsi l'architettura, e di come architettura e natura si possano comporre per contrasto, non l'una scimmiettando l'altra attraverso espressioni rustiche, ma serbando integri l'architettura e i suoi rigori, e la natura arborea gli incanti della sua libertà." *Carbonell architetto in Venezuela*, Gio Ponti, "Domus" n.299, 1954, p.18.



16. Vista del giardino a nord.

17. Vista del giardino a ovest.

18. Le gabbie per uccelli.

19. Vista del giardino a sud (della zona dei servizi).

Schizzi di Gio Ponti in cui spiega come organizzare la zona sud.

20-21. La zona antistante alla facciata sud.

22-23. La zona antistante la facciata est: lo spiazzo davanti all'entrata principale.

24. Nel punto 13a, l'architetto definisce come situare le piante rispetto alla vista dall'interno dell'edificio.

formare il connubio “ordine-disordine” che equivale ad “architettura-natura”:

cara Anala, la meraviglia di un giardino è che evochi il paradiso terrestre, una natura con fiori ed alberi meravigliosi: sia così al “cerro” è bellissimo che nel disordine meraviglioso della natura, sorga un’architettura rigorosa e semplice come un cristallo¹².

Il giardino esterno è diviso in due zone, trattate in maniera differente. L’area che avvolge l’edificio a nord e a ovest, è caratterizzata da una vegetazione selvaggia dove gli arbusti crescono sulle pareti dell’edificio e le scalinate sono formate da pietre appoggiate sul manto erboso.

Da quest’area iniziano vari percorsi, che seguendo la pendente della collina, portano fino all’entrata della proprietà. Passeggiando per questi sentieri si possono apprezzare le serre delle orchidee, le gabbie per uccelli progettate da Gio Ponti¹³, oltre che la vista sulla città di Caracas.

Dallo studio della corrispondenza è evidente il ruolo fondamentale che ha avuto Anala Planchart nella costruzione del giardino: Ponti, infatti, si rivolge spesso direttamente a lei dandole indicazioni sui tipi di piante da collocare.

Gli spazi esterni della zona di accesso a est e del patio di servizio a sud sono invece pavimentati, e la vegetazione compare in aree ritagliate nel selciato (ad esempio sotto la vasca della pensilina).

Anche attorno all’edificio, nei punti in cui non esiste il piano seminterrato, sono lasciate delle zone di vegetazione, in cui cresce, perché la costruzione “nasca” nel giardino e non dalla pavimentazione.

Davanti alla facciata sud, in queste fasce verdi sono piantati arbusti secondo una composizione non lineare ma disordinata, in modo da contrastare con le linee orizzontali¹⁴ (tetto, pensiline) dell’edificio.

Lo slargo davanti all’entrata, che conclude il percorso in auto che inizia all’entrata della proprietà, è formato da piastrelle di cemento romboidali (su disegno di Gio Ponti), mentre sotto la pensilina del garage, dopo varie soluzioni¹⁵, l’architetto sceglie una pavimentazione in cemento grigio in cui sono inseriti, formando quasi un tappeto, dei dischi rotondi contenenti pietre bianche e grigie.

Infine per il patio della zona dei servizi Ponti studia una pavimentazione differente dalle precedenti, di graniglia di cemento con forma a diamante e

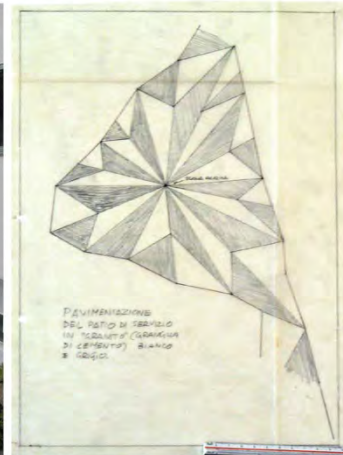
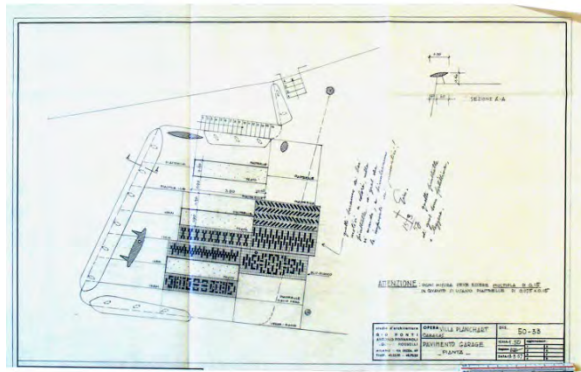
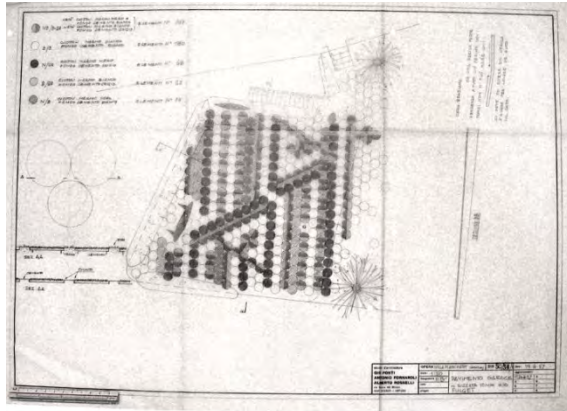
modo da contrapporsi a una costruzione precisa ed esatta, così da

¹² Gio Ponti, *Amate l’architettura*, p.158

¹³ Una delle quali doveva essere collocata nel patio

¹⁴ “6a) De le lote ayant 3 lignes horizontales (toit, garage, pensilina) j’aimerais voir en a deux arbres verticaux et en b un arbre bas plein a la a la base trus colore vu par dedans de la quinta” Gio Ponti a Armando Planchart, dicembre 1956.

¹⁵ In un primo momento Ponti decide di lasciare dell’erba sotto la pensilina ma Graziano lo sconsiglia perché le macchine americane perdono molto olio (lettera di Graziano Gasparini a Gio Ponti, Caracas, 20 marzo 1957). In seguito pensa di utilizzare delle placche di cemento con imprime i nomi degli amici del Sig. Planchart. Anche quest’opzione è scartata in quanto questo tipo di pavimentazione è utilizzata all’interno delle chiese (lettera di Graziano Gasparini a Gio Ponti, Caracas, 2 giugno 1957).



25. Piano del pavimento del garage in rizzata tonda di "Fulget" (19.4.57).
26. Incontro dell'edificio con il terreno.
27. Piano del pavimento del garage in piastrelle (13.3.57).
28. Vista del pavimento del garage.
29. Schizzi di Gio Ponti con la soluzione per il patio di servizio.
30. Vista del patio di servizio.
31. Piano della pavimentazione del patio.

di colore bianco e nero. Questo patio si trova a un livello inferiore rispetto al garage: su di lui hanno un'uscita diretta, gli ambienti dei servizi (lavanderia, stireria, etc.) della pianta seminterrata.

L'architetto rimarca nei suoi appunti come quest'area dovesse appartenere al giardino e non alla costruzione, per questo motivo sulle pareti che lo circondano sono addossate delle piante rampicanti.

Casa e giardino nell'architettura pontiana.

La villa Planchart è un'eccezione all'interno dei progetti di Gio Ponti per quanto riguarda il rapporto con l'ambiente esterno.

Nella prima pagina della sua rivista "Domus", nel 1928, Ponti, infatti, proclama:

La casa all'italiana non è il rifugio, imbottito e guarnito, degli abitatori contro la durezza del clima, come è delle abitazioni d'oltre alpe dove la vita cerca, per lunghi mesi, riparo dalla natura inclemente; la casa italiana è come il luogo scelto da noi per godere in vita nostra, con lieta possessione, le bellezze che le nostre terre e i nostri cieli ci regalano in lunghe stagioni.

(...) Dall'interno la casa all'italiana riesce all'aperto con i suoi portici e le sue terrazze, con le pergole e le verande, con le logge e i balconi, le altane e i belvedere, invenzioni confortevoli per l'abitazione serena, e tanto italiane che in ogni lingua sono chiamate con i nomi di qui.

L'architetto, seguendo questi principi, progetta durante la sua carriera, case unifamiliari integrate con il paesaggio, da dove si può accedere senza dislivelli, caratterizzate da stanze e patii che si aprono verso l'esterno.

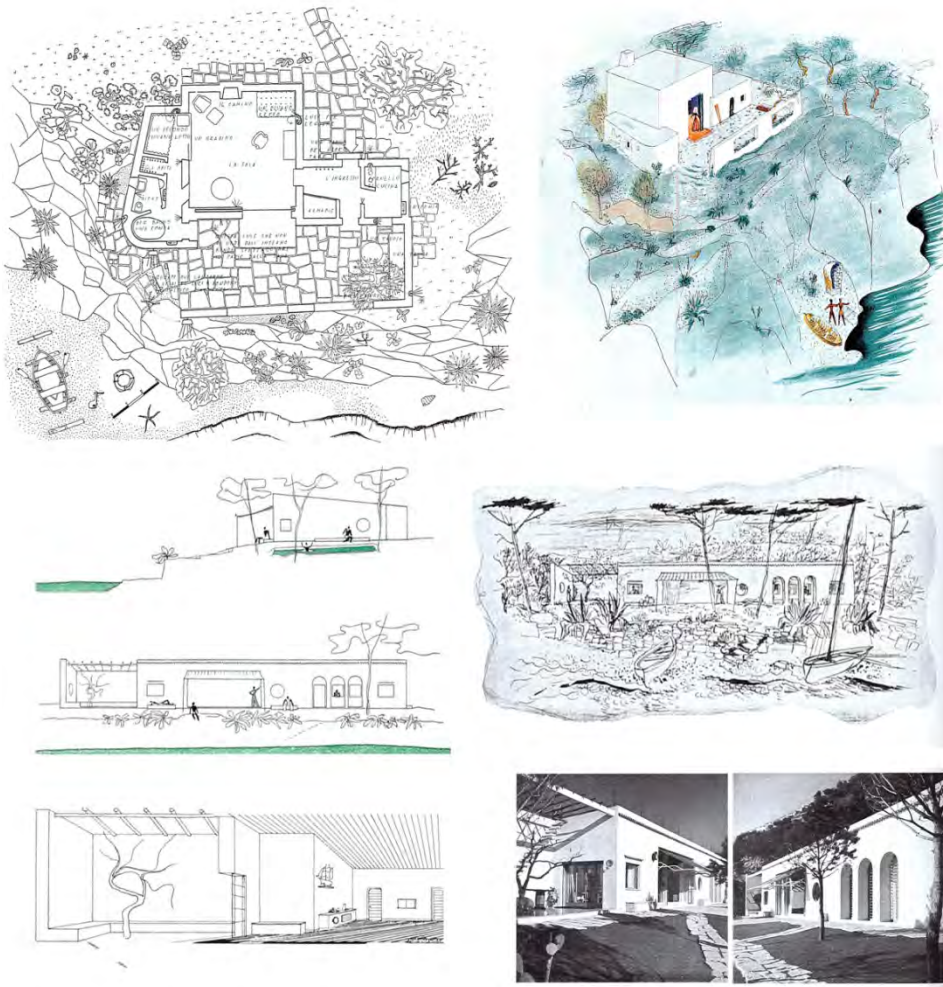
Nel progetto di "Una piccola casa ideale", presentato del 1938¹⁶ Ponti immagina un edificio immerso nella natura, situato su una scogliera a picco sul mare. Questa casa s'inserisce nel paesaggio grazie alla sua volumetria, al pavimento interno che fuoriesce e a un patio delimitato solamente da tre pareti, di cui una traforata da aperture, che permettono la vista del bosco e del mare.

Nella successiva Villa Marchesano (1939) l'autore applica alcuni principi, fino a questo momento solo teorizzati¹⁷, relativi all'unione tra edificio e paesaggio. Così come aveva già disegnato nel progetto precedente, questa casa è immersa nel verde e possiede un patio esterno protetto da un pergolato, al cui interno è piantato un albero, come rappresentazione della vegetazione all'interno della costruzione.

Negli anni anteriori inoltre, Ponti collabora con Bernard Rudofsky in un

¹⁶ Gio Ponti, *Una piccola casa ideale*, "Domus" n.138, 1939.

¹⁷ Sia nella "piccola casa ideale", sia nel progetto per un albergo a Capri, in collaborazione con Bernard Rudofsky.



32-33. Pianta e assonometria di "Una piccola casa ideale", 1939.

34-35. Prospetti della villa Marchesano a Bordighera, 1939.

36. Spaccato assonometrico della villa Marchesano. In primo piano la vista dell'albero dentro il patio esterno.

37-37a. Viste dell'edificio.

progetto irrealizzato per un albergo a Capri. Molti dei concetti presenti in quest'elaborato influenzeranno le opere future.

Il tema della relazione tra natura e costruzione è presentato anche da Rudofsky che, sulla rivista "Domus", pubblica un articolo intitolato *Giardino stanza all'aperto*¹⁸ in cui l'autore esalta i pregi degli antichi giardini progettati secondo un "ordine geometrico", congiuntamente all'architettura.

L'idea del muro esterno muro che delimita un patio, presente in quest'articolo, sarà ripresa da Ponti nella villa Arreza, costruita in un quartiere signorile immerso nel verde a Caracas, contemporaneamente alla villa Planchart.

Ponti descrive quest'edificio di un solo piano utilizzando la stessa similitudine già usata per la Planchart:

come fosse una casa sotto un'ala, come fosse una casa protetta da un'ala immensa e leggera e palpitante, di farfalla¹⁹,

Al contrario di quest'ultima però la villa Arreza possiede una forma della pianta articolata che si sviluppa integrandosi con l'intorno.

La sua copertura a sbalzo, inoltre, crea spazi esterni protetti, così come le pareti delimitano sia ambienti interni sia patii esterni, ricordando quelli della "Piccola casa ideale" e dei giardini di Rudofsky.

Come già accento, la villa Planchart è l'unica casa unifamiliare che Ponti progetta elevata rispetto al terreno²⁰. A una prima analisi si potrebbe pensare che l'architetto prende questa decisione per esaltare la posizione privilegiata della casa sulla cima della collina San Roman.

Ma come già ipotizzato, questa decisione sembra dettata dalla volontà di applicare finalmente in una costruzione i principi²¹ teorizzati in progetti precedenti. Un'ulteriore conferma a quest'ipotesi è data comparandola con il progetto per le camere per un albergo a Capri²². Anch'esse, infatti, sono situate sulla sommità di scogliere a picco sul mare, ma s'integrano con il loro intorno.

La posizione della villa Planchart rimanda inevitabilmente a un'altra villa suburbana che si trova in una posizione simile: la villa Capra (la Rotonda, 1570) di Palladio. In entrambe, il piano nobile comunica con il giardino attraverso una scalinata.

Palladio era uno degli architetti amati da Gio Ponti:

amate gli architetti antichi, abbiate fra di essi i vostri prediletti: io il

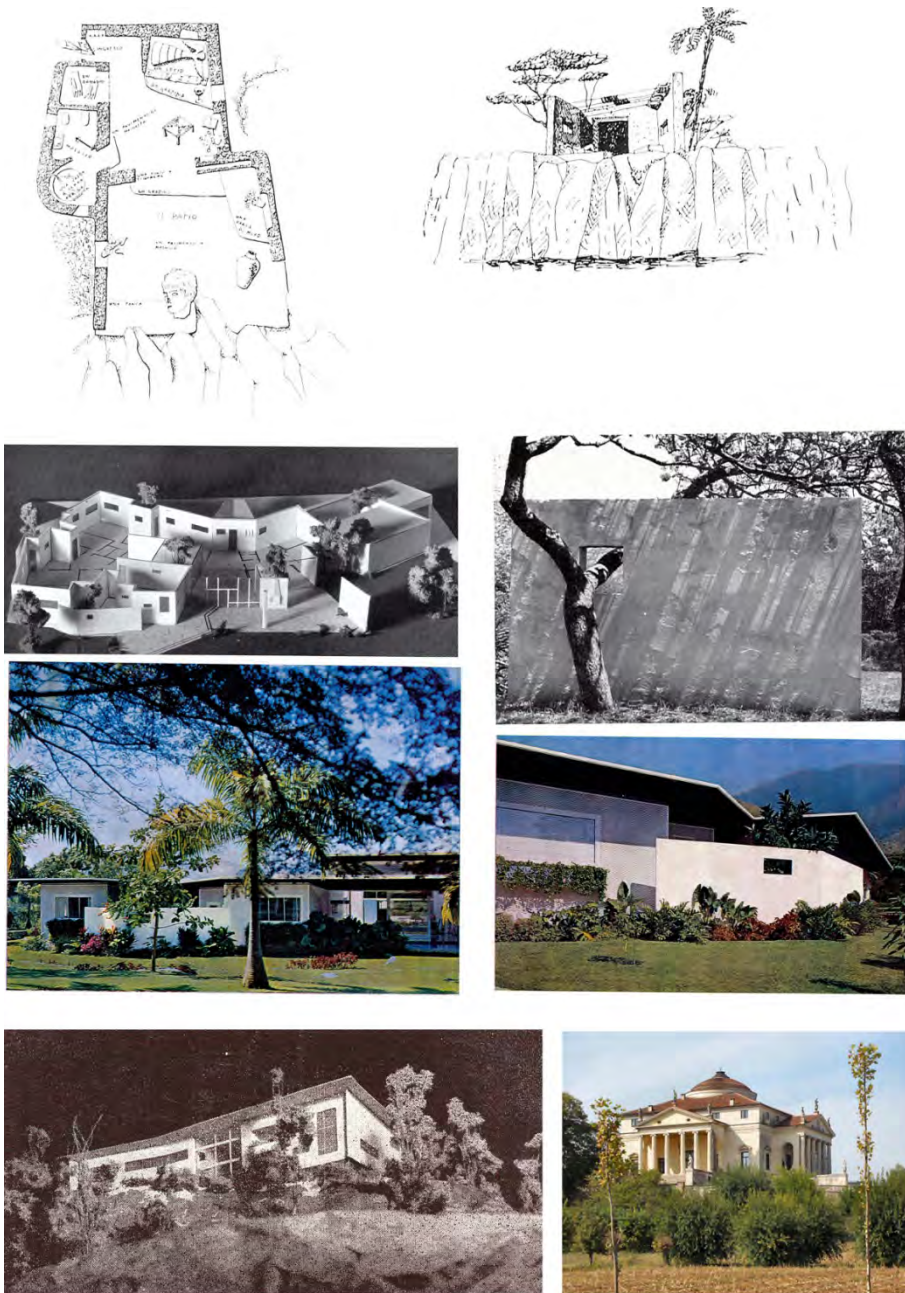
¹⁸ "Domus" n. 272, 1952, p.1

¹⁹ Gio Ponti, *Villa la Diamantina nel Country Club a Caracas*, "Domus" n. 349, 1958, p.13.

²⁰ Anche la casa a Arenzano, la villa Nemazee, e il progetto per una villa per Daniel Koo sono poste sullo stesso piano del terreno.

²¹ *muro portante, della leggerezza, dell'architettura auto illuminante*.

²² Gio Ponti, Bernard Rudofsky, 1938.



- 38-39 Pianta e prospettiva del progetto per "La stanza dell'Angelo sulla scogliera", di un albergo a Capri, realizzato da Gio Ponti e Bernard Rudofsky, 1938.
 40. Modello della villa Arreaza a Caracas.
 41. Immagine tratta dall'articolo di Bernard Rudofsky "Giardino stanza all'aperto" in cui l'albero si integra alla costruzione attraversandola.
 42-43. Viste della villa Arreaza. Gio Ponti progetta una parete traforata dalla vegetazione simile all'anteriore di Rudofsky.
 44. Modello della villa Planchart.
 45. Vista della villa Capra di Palladio.

Palladio, il Borromini; ...²³

È plausibile che Ponti abbia avuto questo progetto come riferimento sia per la posizione all'interno del terreno, sia per la forma di collocare l'edificio rispetto all'intorno, anche se probabilmente i motivi che hanno portato alla scelta sono stati dettati dall'intenzione di esaltare i suoi principi compositivi.

²³ Gio Ponti, *Amate l'architettura*, p.5

Capitolo terzo:

CINQUANTA DOMANDE CINQUANTA RISPOSTE La pubblicazione

“Cinquanta domande, cinquanta risposte” è il titolo di un paragrafo del libro *Amate l'architettura* in cui Gio Ponti risponde a domande che lui stesso si pone.

Le risposte sono brevi e concise e riassumono in poche linee i principi fondamentali che guidano l'autore per la creazione dei suoi edifici.

Ponti fornisce così ai lettori, attraverso le domande che si formula, aforismi inerenti il problema dell'architettura moderna.

L'architetto, consapevole dell'importanza della divulgazione, presenta costantemente i suoi pensieri e le sue architetture, oltre che nei libri che scrive lui stesso, anche nelle pagine della rivista di cui era direttore. “Domus”, la rivista che Gio Ponti fonda e dirige quasi ininterrottamente durante quasi cinquant'anni¹, è per lui un potentissimo strumento di promozione, soprattutto negli anni in cui la stampa costituisce il mezzo di comunicazione più diffuso².

Abile propagandista, Ponti sa sfruttare il potere “mediatico” della rivista e dei libri, che non sono mai diretti solo a un pubblico di professionisti, ma attraverso un linguaggio semplice e conciso e una grafica accattivante, pretendono raggiungere un vasto numero di lettori.

L'architetto stesso scrive gli articoli riguardanti i suoi progetti, il cui studio è indispensabile per completarne l'analisi.

¹ Ponti dirige “Domus” dal 1928 al 1941 e dal 1948 al 1973. Dal 1941 al 1948 crea la rivista “Stile”. L'esperienza di Stile è una parentesi aperta quando Ponti lascia Domus a causa dei disguidi con l'editore Giulio Mazzocchi.

² La televisione inizia a comparire nelle case degli italiani intorno agli anni '50.



3.1 La pubblicazione del progetto

I Sigg. Planchart si trasferiscono a vivere nella Villa il 9 novembre del 1957¹, quando l'edificio si può considerare sostanzialmente ultimato.

Il compito dell'architetto è terminato, anche se Gio Ponti continua a consigliare i suoi clienti, scegliendo per loro opere d'arte italiane da disporre nella Villa. Da questo momento l'autore del progetto si preoccupa della sua pubblicazione, presentandolo sulla rivista di cui è direttore, con lo stesso impegno che aveva dedicato nella costruzione dell'edificio.

La villa Planchart era già stata pubblicata, come progetto in costruzione in due riviste: su "Domus" (1955)² e su "Aria d'Italia" (1954), di cui Gio Ponti era collaboratore. Questa pubblicazione periodica riguardante la letteratura e arte italiana, fu ideata e editata, tra gli anni 1939 e 1941, dalla sua amica Daria Guarnati³.

L'ultimo numero⁴ della collezione, stampato nel 1954 dopo anni di silenzio, è monografico e dedicato interamente ai progetti di Gio Ponti.

Le numerose opere dell'architetto nei diversi campi artistici (architettura, pittura, design, teatro) sono presentate, sotto la sua accurata supervisione, in questo numero intitolato *Espressione di Gio Ponti*.

Gli elaborati sono suddivisi in nove categorie⁵, ordinati secondo "episodi e analogie"⁶, e non seguendo un ordine cronologico. A ogni progetto sono dedicate alcune pagine in cui, con immagini e brevi didascalie, simili a slogan propagandistici, il loro autore enuncia i principi che li hanno generati e che li caratterizzano.

La villa Planchart è inserita nell'ultimo capitolo intitolato *Opere in corso* insieme con altri progetti a lei contemporanei⁷.

Essendo un'opera ancora non realizzata, Gio Ponti la illustra ai lettori attraverso immagini del modello e piante "espressive" (fig.3 piano terra e primo) che indicano i "caratteri che esse determinano all'edificio"⁸.

¹ "(...) *queremos mudarnos el sábado 9 de noviembre a las 9 de la mañana*" Lettera di Armando Planchart a Gio Ponti, 22 ottobre 1957.

² Oltre che su "Vogue". "*Avez vous vu votre ville sur Vogue?*" Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 23 ottobre 1954.

³ Parigina, collezionista di opere d'arte ed amica di artisti e scrittori, da Malaparte a De Pisis, da Federico Berzeviczy Pallavicini creò questa rivista per promuovere il patrimonio artistico italiano.

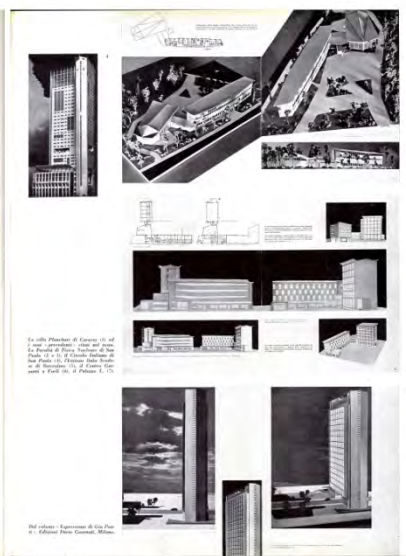
⁴ L'ottavo, pubblicato il 3 marzo 1954.

⁵ *Accademia, evocazione mediterranea, intermezzo, episodio, ideario, macchine, classicismo, esperienze, opere in corso*.

⁶ "Aria d'Italia", p.6.

⁷ Il centro Garzanti di Forlì, il Palazzo per la società Lancia a Torino, la residenza Taglianetti a San Paolo, l'Istituto Italiano di Cultura a Stoccolma, La Facoltà di Fisica Nucleare a San Paolo, il Centro Italo-Brasiliano a San Paolo, la centrale elettrica per la società Edison a Cimego.

⁸ "Le sole piante che accompagnano le illustrazioni, e specialmente nelle ultime opere, sono quelle che Ponti chiama "piante espressive", indicatrici dei *caratteri* che esse determinano all'edificio. "Ma l'architettura oggi", dice Ponti, "da volumetrica che era, diventa spaziale, e non può più proiettarsi o rappresentarsi per disegni; la si progetta e



7. Immagine dell'esposizione al Institute of Contemporary Art of Boston in cui si intravede il progetto della villa (segnalato con una freccia).
8. La pensilina del "Club dos quinhentos" di Oscar Niemeyer.
9. Il modello della villa Planchart in costruzione a Caracas, "Domus" n.303, 1955.
10. Le prime pagine in cui l'autore cita i suoi progetti precedenti.
- 11-12. La presentazione del progetto della villa attraverso il suo modello.

I disegni delle piante non contengono solo l'informazione riguardante la costruzione ma anche indicazioni che si riferiscono al suo funzionamento: sono disegnate, infatti, la circolazione interna (principale e di servizio) e le linee visuali che attraversano gli ambienti.⁹

Le brevi didascalie che accompagnano le fotografie sono scritte da Ponti, che esprime in queste poche righe il concetto di *leggerezza* della costruzione come elemento generatore del progetto.

Gli altri principi compositivi pontiani che applica l'architetto nel progetto della villa¹⁰, sono associati alle sue opere contemporanee qui illustrate. Così ad esempio l'autore cita la *teoria della forma finita* in relazione con l'Istituto di Stoccolma, alla Facoltà di Fisica Nucleare e al Centro Italo-Brasiliano.

Le didascalie che accompagnano i progetti contenuti in questo capitolo sono applicabili indifferentemente a tutte queste opere.

Il fatto che Ponti abbia voluto sottolineare la *leggerezza* della villa Planchart può essere dovuto al fatto che è l'opera in cui questa caratteristica è più evidente, grazie alla sua ubicazione sulla sommità di una collina, che favorisce il paragone della "farfalla che si appoggia sul terreno".

Nello stesso mese in cui è pubblicata "Aria d'Italia", l'Institute of Contemporary Art di Boston¹¹ organizza una mostra sull'opera di Gio Ponti¹².

In una fotografia dell'esposizione compare il modello della villa Planchart, accanto a quello dell'Istituto di Fisica Nucleare, presentato nello stesso pannello espositivo. In questo modo l'architetto accentua, ancora una volta, la continuità rispetto a questo progetto irrealizzato.

Il collegamento tra i due progetti sarà anche reso esplicito nell'articolo, *Il modello della villa Planchart in costruzione a Caracas*, redatto e pubblicato da Ponti, sul numero 303 della rivista "Domus".

L'autore del progetto scrive il testo, sceglie le immagini che lo accompagnano e il taglio della stampa, rendendo la pubblicazione soggettiva e completamente acritica.

Il copione che usa Gio Ponti nella descrizione del progetto in corso della villa Planchart è quello utilizzato anche per altri progetti: un'introduzione in cui l'autore narra da quali suggestioni sia scaturito il progetto, una parte centrale in cui spiega i principi compositivi che ha applicato (dimostrati attraverso le immagini) e come questi si colleghino con altre architetture, e infine, una conclusione in cui elogia i committenti che gli hanno permesso di realizzare l'opera.

presenta per disegni", "Aria d'Italia", p. 7

⁹ Ponti include le stesse indicazioni nei "piani delle quattro varianti" del progetto preliminare.

¹⁰ Lo stesso Gio Ponti cita i principi compositivi utilizzati nella villa nel seguente articolo *Il modello della villa Planchart in costruzione a Caracas*, sul numero 303 di "Domus".

¹¹ Il cui direttore James Plaut si occupa anche dell'introduzione su "Aria d'Italia".

¹² "L'institute of Contemporary Art of Boston va faire (apren avoir fait l'exposition de Le Corbusier et de Gropius) una exposition de moi qui a partir del mars 1954 faire le torn de U.S.A. Votre ville será le bijou de cette exposition". Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 7 settembre 1953.

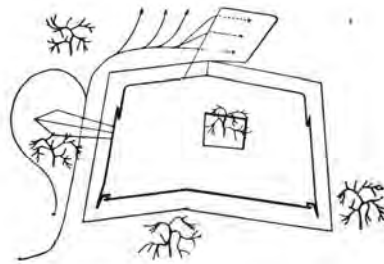
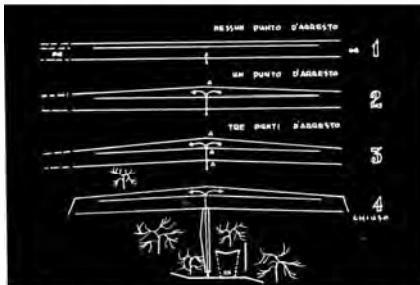
Capitolo quarto:

LA CASA ALL'ITALIANA I principi compositivi

Gio Ponti afferma, nel secondo articolo pubblicato sulla villa Planchart, intitolato con orgoglio *Una villa fiorentina*:

(...) questo giudizio, formulato con spontanea sincerità da persone del luogo, al di fuori da ogni pretesa di esprimere un giudizio d'architettura, è probativo di una cosa cioè del fatto che anche facendo una architettura spregiudicatamente conseguente al proprio tempo si è, o si resta, inconsapevolmente ma felicemente nel proprio paese, italiani cioè, in più nella tradizione profonda e vera, e non formale e accademica.

Questa frase riassume i concetti fondamentali che caratterizzano l'intera produzione architettonica di Gio Ponti: la volontà dell'architetto di progettare edifici "moderni" pur rimanendo legato alla "tradizione profonda" del suo paese.



I principi che identificano un edificio moderno applicati alla villa Planchart:

1. "il distacco delle superfici portate" e "le finestre a filo esterno",
2. "l'autoilluminazione notturna",
3. la formazione della "pianta a cristallo"
4. la sua applicazione nella pianta (qua schematizzata) dell'edificio.

4.1 Modernità e tradizione

Negli anni del dopoguerra l'architettura di Gio Ponti subisce una radicale trasformazione dal punto di vista principalmente stilistico: i suoi edifici, infatti, prima caratterizzati da uno stile neoclassico, e in seguito razionalista, assumono una fisionomia dettata da nuovi criteri, inneggianti a principi ispirati alla voglia d'innovazione e cambiamento che si respirano in aria internazionale. Nel caso di Ponti la ricerca della leggerezza sarà il generatore di un'epoca di rinnovamento, che lo porterà a teorizzare alcuni principi base che saranno gli elementi guida dei suoi progetti degli anni Cinquanta: l'Istituto di Fisica Nucleare, il grattacielo Pirelli, l'Istituto Italiano a Stoccolma, la Fondazione Garzanti, il palazzo Lancia, la villa Planchart.

La leggerezza, secondo Ponti, rappresenta il futuro, così che anche le costruzioni, se vogliono essere consone alla propria epoca, devono adattarsi e assumere questa caratteristica:

L'uomo nell'impiego delle materie e delle strutture, va dal pieno al traforato, dall'opaco al trasparente, dal pesante al leggero. Le prime ruote rotolanti eran di legno massiccio se non di pietra (pieno, peso, opaco), le ultime sono a raggi (vuoto, bucato, trasparente), o in lamiera stampata (leggero); le prime architetture (grotte, nuraghi, torri) erano piene, agivano per pesi sovrapposti e portanti: erano mucchi; il gotico svuotò quei pieni agendo per strutture lavoranti e leggere: la forma agente al posto del peso inerte. La tecnica di oggi buca le strutture togliendo ogni parte non operante: resta il muscolo nella sua magrezza. (...) In fondo dunque, passare dal pesante al leggero è la stessa cosa che dal pieno al traforato, dall'opaco al vuoto: le sostanze pesanti sono via via abbandonate, perché oggi non si opera *in loco* ma tutto comporta trasporti e i trasporti non vogliono peso.¹

Questa citazione appartiene all'epoca in cui Gio Ponti si dedica quasi esclusivamente alla redazione dei progetti per gli interni navali², dove viene in contatto con i nuovi materiali³, e con le tecnologie caratterizzate da aerodinamicità e leggerezza. E' inevitabile pensare come questa esperienza professionale lo abbia condizionato nelle sue opere future.

"La scomparsa del muro", le finestre a filo esterno, l'autoilluminazione notturna, la pianta "a cristallo" sono gli elementi architettonici sui quali Ponti fonda⁴ la costruzione di un edificio contemporaneo.

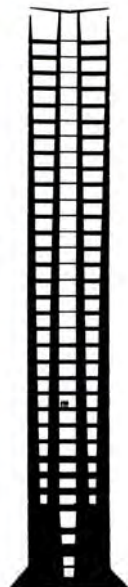
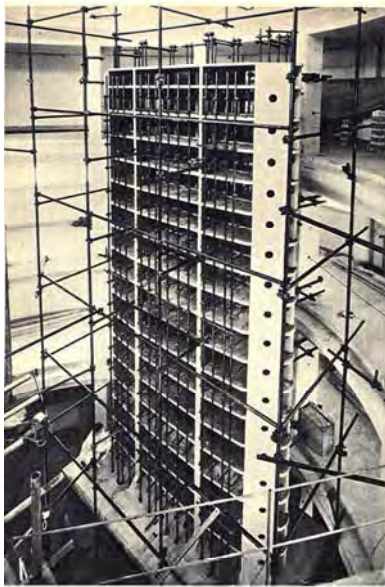
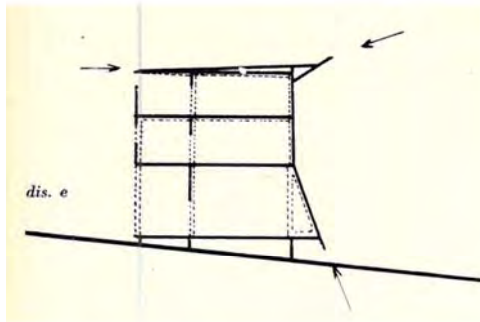
Se fino a questo momento la facciata e la struttura coincidevano in uno

¹ Gio Ponti, *I materiali "dello stile" di domani*, "Domus" n. 229, 1948.

² Gio Ponti realizza, in collaborazione con Nino Zoncada, tra il 1949 e il 1952 i progetti per l'arredamento delle navi Conte Grande, Conte Biancamano, Giulio Cesare, Andrea Doria, Africa e Oceania.

³ Ad esempio l'alluminio, che Ponti predilige anodizzato oro e i pavimenti in gomma Pirelli.

⁴ Nel libro *Amate la architettura* : "La scomparsa del muro", p.46-50, "Antiche architetture di notte", pg.104-106 e in tutti gli articoli scritti su "Domus" con soggetti i progetti di Gio Ponti.



5. Schema del sistema strutturale dell'Istituto di Fisica Nucleare.
6. Il modello dell'Istituto.
7. Modello del sistema strutturale della torre Pirelli realizzato nell'Istituto Sperimentale Modelli e strutture (ISMES) a Bergamo.
8. Schema strutturale della torre Pirelli.
9. Vista dell'edificio.

stesso piano, adesso i muri perimetrali diventano elementi di chiusura autonomi, la cui unica funzione è quella di racchiudere e proteggere gli ambienti interni. Ponti proclama, infatti, come l'edificio non si sostiene più grazie ai "pesanti" muri portanti⁵, ma a una struttura in cemento armato indipendente su cui appoggiano le pareti esterne, concepite come superfici continue dall'esiguo spessore. I telai delle finestre sono quindi collocati rigorosamente a filo esterno, per conferire continuità ai piani verticali che in questi progetti costituiscono le facciate.

Analizzando alcuni progetti di quest'epoca è interessante verificare come questo principio viene di volta in volta applicato con soluzioni tecniche differenti.

Nel progetto della torre Pirelli la struttura e il rivestimento, anche se staticamente indipendenti, giacciono sullo stesso piano contribuendo alla definizione dei prospetti (fig.9). Nel progetto dell'Istituto di Fisica Nucleare i pilastri sono allineati con il piano della facciata, e si separano da questo solo nei punti in cui l'involucro è inclinato in prossimità del tetto e dell'attacco a terra, per evidenziare il suo distacco dalla struttura portante (fig.5,6).

La struttura della villa Planchart, invece, sembra avere un ruolo puramente funzionale: rimane arretrata rispetto alla facciata pareti e non si percepisce né dall'interno né dall'esterno dell'edificio, poiché nascosta dai rivestimenti.

In particolar modo nel progetto della villa Planchart per rafforzare questo effetto di sospensione delle pareti esterne, l'involucro che racchiude i due piani principali sporge rispetto al basamento. In questo modo Ponti ottiene una lettura dell'effetto di leggerezza a differenti scale: da lontano la villa si percepisce come un volume unitario cristallino sospeso su un basamento arretrato; mentre in prossimità dell'edificio la percezione di volume unitario si perde attraverso la sua frammentazione in superfici sovrapposte.

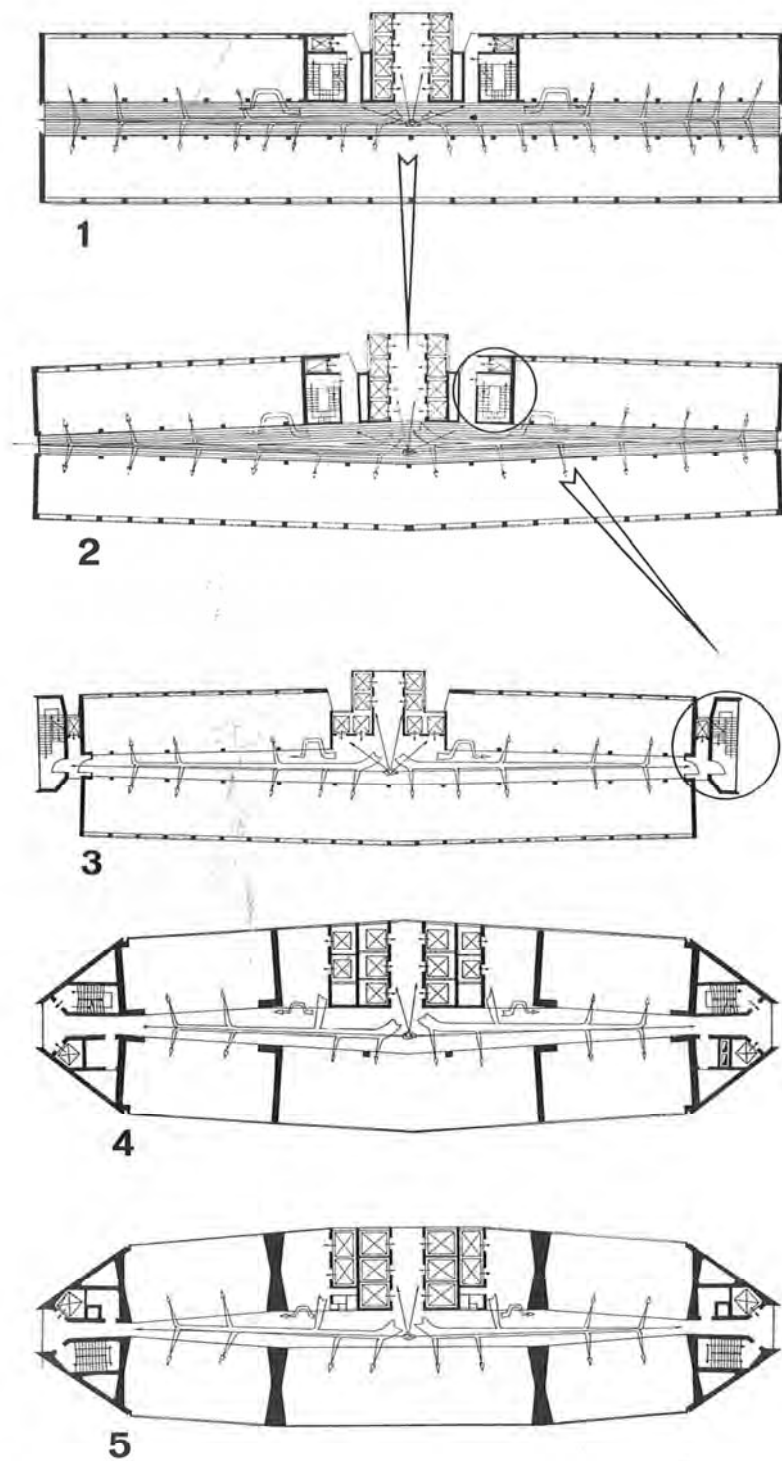
Questa duplice lettura di sospensione di piani è rafforzata dall'"autoilluminazione notturna", che accentua l'aspetto di "superfici fluttuanti"⁶ attraverso l'uso di lampade fluorescenti situate nell'estremità dei piani, così che nell'oscurità l'edificio illuminato assume un aspetto differente da quello che possiede alla luce diurna.

L'importanza della retroilluminazione per creare effetti plastici, alleggerendo la superficie grazie alla sua scomposizione, era già stata sperimentata dall'architetto nella precedente progettazione di ambienti interni: nelle pareti e soffitti della sala de Casinò di San Remo⁷, e in quelli

⁵ "Se guardate un edificio in costruzione non vedete alzar muri, ma realizzarsi in calcestruzzo una trama di pilastri e di piani. Non è più *sovrapposizione* d'elementi poggiati uno sull'altro e tenuti assieme anche dal peso; è un traliccio formato dal collegamento solidale di elementi verticali e orizzontali, che assieme e inseparabilmente formano una struttura unica, tanto più bella quanto più leggera(...)E i muri? I muri, parimenti alle grande vetrate, muri trasparenti, *vengono dopo*: quando la costruzione è al tetto(...) *il muro non*

⁶ "L'illuminazione, parte costitutiva dell'architettura, sottolinea la leggerezza e il distacco delle superfici esterne dell'edificio l'una dall'altra, quella frontale da quelle laterali, che sull'angolo *non si toccano*: così il distacco della copertura.", *Architettura per la notte*, "Domus" n.292, 1954, p.3.

⁷ Realizzato con Piero Fornasetti.



10. Le fasi del percorso progettuale della torre Pirelli pubblicate su "Edilizia Moderna" (agosto 1955)

Epilogo:

Un cliente eccezionale, un epistolario completo che documenta le fasi dell'opera, un architetto di prestigio direttore di rivista, una casa "esemplare" perfettamente conservata nel suo stato originale, convertono il progetto della villa Planchart in un interessante caso di studio.

Gio Ponti narra l'edificio, nelle pagine di "Domus", descrivendolo come simbolo della "modernità", dove l'architetto ha potuto applicare i suoi principi. Da una prima analisi dell'edificio però sono emerse consistenti analogie con un'opera appartenente alla tradizione "pittoresca"¹. Questa contraddizione è stata lo stimolo per lo studio approfondito di quest'opera.

Dopo aver ricostruito la storia del progetto preliminare, scomposto la costruzione nei principi pontiani che la caratterizzano, per verificarne la coerenza, studiato la dialettica dell'autore-direttore, sono state analizzate le teorie di Gio Ponti confrontandole con altre sue opere, per ipotizzare quali realmente fossero i concetti fondanti la villa Planchart.

L'investigazione fornisce una personale visione del progetto, scaturita dal bisogno di comprendere le anomalie incontrate al suo interno.

Dalla loro interpretazione emerge come la perfetta costruzione di questo "cristallo", manifesto delle teorie pontiane, in realtà possieda molte più sfaccettature di quelle proclamate dall'architetto.

Ciò che si presenta come puro, perfetto e sintetizzabile nei criteri definiti da Ponti, è realmente un'opera molto più complessa, vera espressione della poliedricità culturale e linguistica del suo autore.

Nella villa Planchart si sovrappongono, infatti, a volte anche inconsciamente, i molteplici linguaggi che caratterizzano la traiettoria professionale dall'architetto.

¹ La Deanary Garden di Edward Lutyens.

delle sale principali delle navi⁸.

L'impianto planimetrico "a cristallo" è menzionato per la prima volta nel libro *L'architettura è un cristallo* (1945) dove Ponti afferma che le costruzioni, per essere considerate vere architetture devono possedere delle forme chiuse, finite⁹.

L'architetto afferma¹⁰ di creare per la prima volta, nel gennaio del 1953, una pianta con queste caratteristiche nel progetto per l'edificio di Fisica Nucleare a San Paolo.

Esaminando però i piani delle prime proposte si nota come Ponti inizialmente non crea una pianta "finita", al contrario progetta un impianto cartesiano d'impostazione classica (fig 11),

un edificio ad elementi ripetuti che si possono teoricamente alzare all'infinito e prolungare all'infinito, (...) che non è opera d'arte architettonica¹¹,

In seguito Ponti modifica la pianta "piegando" la facciata posteriore e inclinando le laterali, come spiega nell'articolo dedicato a quest'edificio¹² e introduce le regole create da lui stesso per trasformarlo in un'opera moderna (fig.13).

Anche nella progettazione della torre Pirelli Ponti inizialmente non crea una pianta a cristallo, ma questa nasce in seguito, contemporaneamente con il radicale cambio del sistema strutturale.

L'architetto pubblica le fasi del percorso progettuale¹³ con una chiara intenzione evolutiva: nelle prime proposte (n.1,2,3 fig.10) l'edificio possiede un'impostazione classica, la struttura è formata da un reticolo di pilastri e travi disposti nel piano di facciata e parallelamente a questo; mentre nella versione n.4 i pilastri sono sostituiti da quattro grandi setti portanti trasversali e angolari consentendo alla forma della pianta di trasformarsi in un "cristallo", caratterizzata da punti d'inflessione che interrompono l'ortogonalità dei suoi lati.

Nella progressione cambia anche la posizione dei nuclei di comunicazione verticale, che si spostano verso l'esterno, per poi integrarsi nuovamente nell'edificio conformandone gli angoli, contribuendo così a generare la singolare forma della pianta.

Non si sa con esattezza quale dei due progetti realizzi per primo l'architetto, poiché le date della prima consegna sono quasi simultanee¹⁴.

⁸ Questi superfici, necessariamente basse, sembrano possedere profondità grazie ai giochi di luce. (fig. 108-109. p.156)

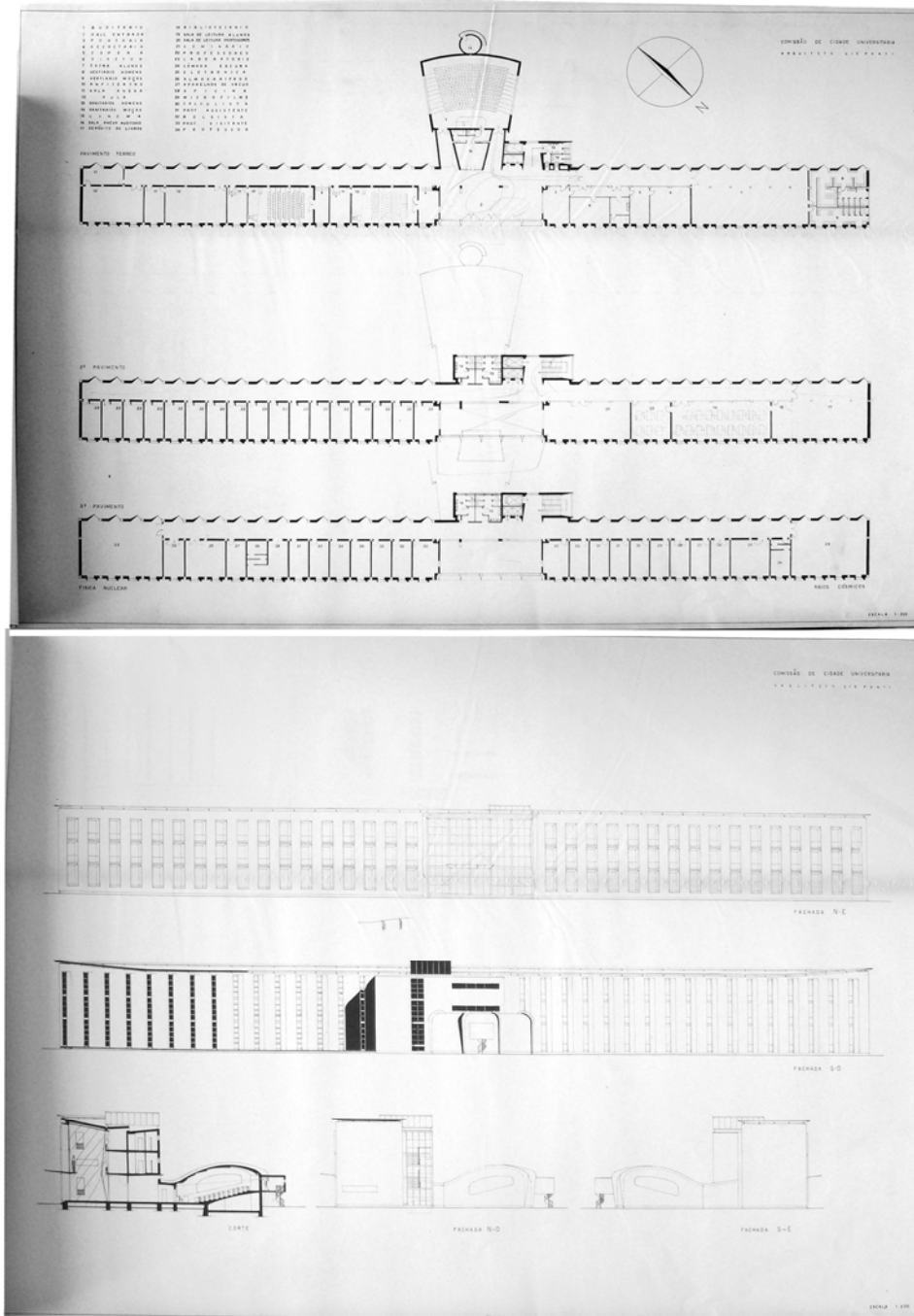
⁹ Vedere il capitolo 1.3 "J'ai fait une ville avec une forme chiusa" p.61.

¹⁰ Questo edificio sarà pubblicato su "Domus" come esempio di realizzazione della "pianta a cristallo".¹¹ Gio Ponti, *L'architettura è un cristallo*, p.21.

¹² *L'Istituto di Fisica Nucleare a San Paolo*, "Domus" n.284, 1953, p.17.

¹³ Su "Edilizia Moderna", agosto 1955.

¹⁴ Il 7 gennaio del 1953 è presentato il progetto di massima della torre Pirelli. "Della soluzione formulata a fine 1952 non è rimasta traccia nei disegni, ma come spiega una sintetica nota di presentazione, si tratta di una soluzione generale (di pianta) a lente,



11. La versione preliminare della pianta per il progetto dell'Istituto di Fisica Nucleare. 12. Il piano preliminare con i prospetti e le sezioni.

Probabilmente Ponti proclama come edificio manifesto di questa sua teoria l'Istituto di Fisica per farlo conoscere al pubblico, poiché irrealizzato, al contrario della torre Pirelli.

La pianta "a cristallo" degli edifici nasce quindi dall'evoluzione, imposta dallo stesso Ponti, d'impianti classici. Nel progetto della villa Planchart però Ponti, fin dai primi schizzi, lavora con una forma chiusa non cartesiana, anche se nel risultato finale l'impianto compositivo rimane lo stesso degli altri due edifici.

La distribuzione interna di queste opere è, infatti, simile: la forma allungata della pianta permette collocare tutti gli ambienti (uffici, aule o stanza) serviti (dal corridoio interno di distribuzione) lungo la facciata principale¹⁵

Funzionalmente Ponti tratta allo stesso modo progetti che appartengono a tipologie differenti: un edificio per uffici, una facoltà universitaria e una casa unifamiliare.

Ponti proclama la necessità di leggerezza nelle nuove costruzioni moderne molti anni prima di poterla sviluppare negli edifici costruiti. Durante questo tempo l'architetto è probabilmente stato condizionato dalle sue esperienze, dalle collaborazioni e dalla conoscenza di progetti contemporanei.

Gio Ponti, infatti, come lui stesso ammette¹⁶, apprende da altri autori, modificando progressivamente il suo modo di pensare e progettare. Inoltre come direttore della rivista "Domus" è continuamente aggiornato sulle esperienze architettoniche dei suoi colleghi, tanto a livello nazionale come internazionale.

E' difficile intuire se Ponti sia stato influenzato da qualche esperienza in concreto, perché era a contatto con molti artisti che in questo momento, in maniera differente, cercano l'effetto di leggerezza nelle loro opere.

L'ing. Pier Luigi Nervi, ad esempio, che collabora con Ponti nell'opera della torre Pirelli, progetta per quest'edificio una struttura¹⁷ che funziona "a gravità": si snellisce con l'altezza garantendo l'equilibrio alla base grazie alla fondazione allargata. La sezione decrescente dei setti portanti, ottenuta grazie all'eliminazione del materiale staticamente superfluo, si rivela fondamentale, nella composizione della facciata, per generare la sensazione di snellezza dell'edificio, ricercato anche da Ponti attraverso la composizione architettonica¹⁸.

Un altro architetto che Ponti studia e con cui si confronta, come lui stesso

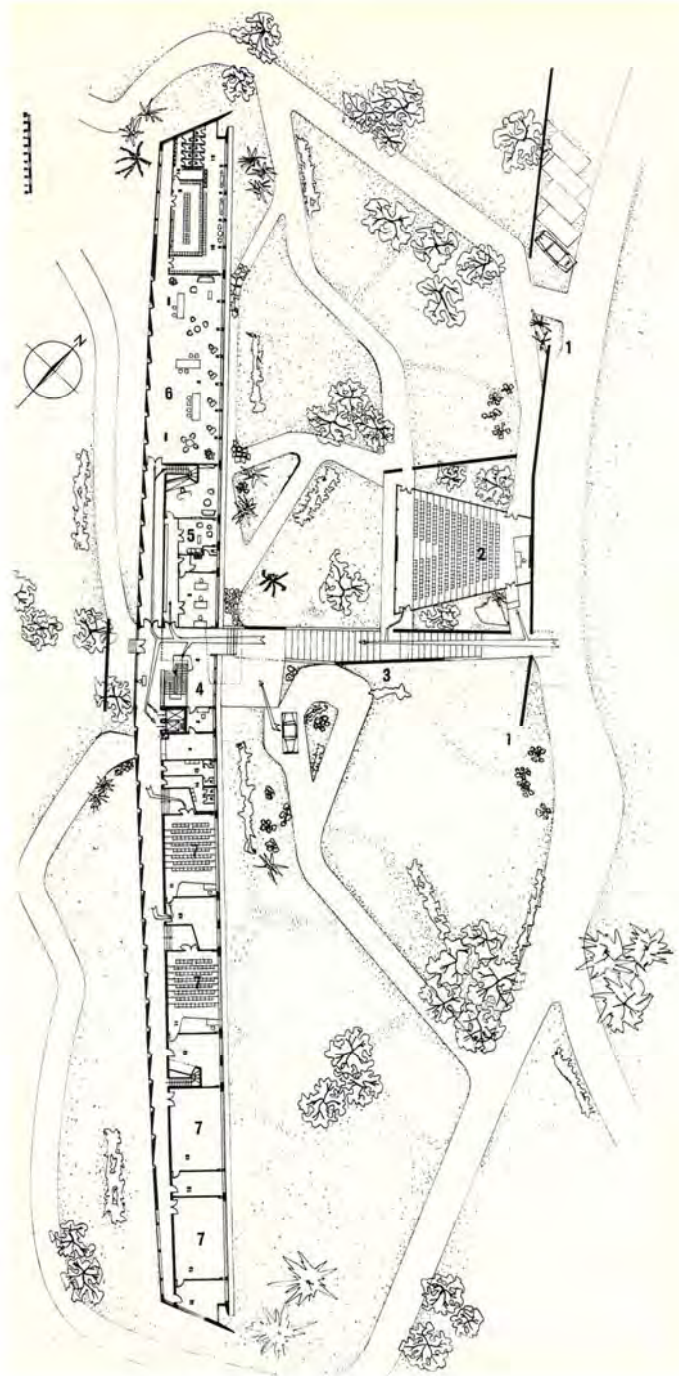
razionale e nuova". Paolo Cervini, *Grattacielo Pirelli*, p.55.

La data di consegna della planimetria generale dell'Istituto di Fisica Nucleare è il 27 gennaio 1953 secondo la lista dei disegni realizzata dallo studio Ponti-Fornaroli-Rosselli (CSAC).¹⁵ Negli schizzi preliminari della villa Planchart è evidente come Ponti utilizzi questa distribuzione anche per la casa unifamiliare.

¹⁶ "(...)in questo libro non ci sono idee originali, nuove: le idee originali non contano; anzi idee veramente originali effettivamente non esistono; contano le espressioni di un pensiero comune per tutti (...) si dice mi viene un'idea, non creo un'idea: inventare vuol dire etimologicamente trovare, non creare" Gio Ponti, *Amate l'architettura*, p.IX.

¹⁷ Insieme a Arturo Danusso.

¹⁸ Con la pianta "a cristallo" e separando il piano della copertura dal resto dell'edificio.



13. Planimetria definitiva dell'Istituto di Fisica Nucleare.

ammette nei suoi scritti è il milanese Ignazio Gardella. Quest'ultimo può aver influenzato Ponti, con la casa Tognella a Milano¹⁹, su come raggiungere la sensazione di levità nelle costruzioni attraverso la frammentazione dell'involucro dell'edificio.

Ponti, infatti, elogia questo progetto che, secondo lui, fa scomparire il volume pieno dell'edificio scomponendolo in pareti viste di costa²⁰.

La villa Planchart rappresenta l'edificio che meglio riassume i concetti dell'architettura pontiana, sviluppati durante gli anni Cinquanta, alcuni dei quali saranno poi superati o abbandonati ²¹.

In quest'edificio sono però presenti anche altri criteri compositivi, meno evidenti a una prima analisi, poiché non riguardano solo l'estetica dell'edificio, che si ritrovano nell'intera produzione di Gio Ponti, e non solo in quella di un determinato periodo. Questi principi costituiscono la base della sua architettura e il culmine della ricerca progettuale nel campo residenziale.

L'architetto riesce a esprimerli con massima chiarezza nella costruzione della villa Planchart per vari motivi: grazie ai clienti compiacenti, che gli lasciano libertà d'espressione; perché la tipologia di casa unifamiliare lo permette, essendo soggetta solo in minima parte ai regolamenti edilizi e ai vincoli urbanistici²², e forse anche perché opera lontano dagli occhi critici della cultura milanese.

La progettazione residenziale è di fondamentale importanza nell'opera di Gio Ponti, cui dedica gran parte dei suoi progetti²³ e scritti:

L'architettura della casa non è solo un problema d'arte, è un problema di civiltà.²⁴

Già sul primo numero della rivista "Domus" (1928), Ponti pubblica un articolo, intitolato *La casa all'italiana* in cui elenca le caratteristiche che l'abitazione avrebbe dovuto possedere²⁵:

(...) Nella casa all'italiana non vi è grande distinzione di architettura

¹⁹ Vedere Capitolo XX p.85 (antica).

²⁰ "Nella casa di Gardella è invece il volume pieno, il solido che scompare ed è il volume dei muri, delle pareti, che fa architettura." Gio Ponti, Villa a Milano, "Domus" n.263, 1951, p.32.

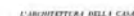
²¹ Già nel posteriore progetto del Convento del Carmelo (1958).

²² "È un edificio isolato e quindi è un'architettura cioè è una costruzione autonoma e completa, mentre le altre costruzioni han ricevuto, ahimè, dimensioni non dagli architetti ma dai regolamenti", *Villa a Milano*, "Domus" n.263, 1951, p.31.

²³ Ponti ha progettato ventidue case unifamiliari. Inoltre negli anni '40 quando la costruzione in Italia era bloccata, a causa della Seconda Guerra Mondiale, l'architetto pubblica su "Stile", rivista che dirigeva in quel periodo, una serie di "progetti regalati": ville unifamiliari pensate per clienti immaginari, per poter così continuare in qualche modo con la pratica della progettazione.

²⁴ *Quale sarà la nostra casa domani?*, "Domus" n.49, 1932, p.2.

²⁵ Vedere il capitolo 2.4 "Casa e giardino", p.167.



TANTI ci chiedono: dunque non si usa più l'arredo moderno? «In antico»? Si usa l'arredo moderno?

Se finì un caso per appuntamenti lo direi: Sì, a Parigi tanti fanno arredamenti moderni; i raffinati fanno degli interni meccanico-razionali arredati anche con mobili 1830, i raffinatissimi fanno camere tappeziate in pergamena, in "galuchat", in paglia. Questo, Signore e Signori, è l'arredamento di moda per il 1923.

Ma io non sono un sarto, io sono un Architetto. Noi è il moderno, il sordo che mi interessa; è stato di moda anche il liberty, tutto è stato di moda e quelle che vi paion oggi le più brutte cose sono anch'esse state di moda; l'arcedere ad una cosa attraverso la moda è la via più superficiale, irresponsabile, vile, indegna di noi.

+

I N'ALTRA cosa vi chiedo o vi dico come Architetto:

La casa accompagna la nostra vita, è il suo vaso e delle nostre vite belle e brutte, è il tempio per i nostri pensieri più nobili, essa non deve essere di moda, perché non deve passare di moda.

Voluta, costituita, arredata con amorosa comprensione di queste sue funzioni materiali ed etiche, la nostra abitazione sarà la vera nostra casa, sarà la dignitosa dimora dell'Uomo e rappresenterà non le tracce di mode caduche e successive ma la testimonianza della nostra intelligenza, della nostra età, della nostra cultura e della nobiltà delle cose che amiamo.

Gao Fongli.



LA CASA ALL'ITALIANA

The English 10 girls and women who played girls' soccer during the last 10 years were interviewed by telephone. The girls' soccer players were interviewed by telephone and the women's soccer players were interviewed by telephone. The girls' soccer players were interviewed by telephone and the women's soccer players were interviewed by telephone.

Il presente regolamento è stato preso in considerazione il 14 gennaio 1994 dal Parlamento del Regno Unito, il quale ha approvato il presente regolamento. Il presente regolamento è stato approvato dal Parlamento del Regno Unito, il quale ha approvato il presente regolamento. Il presente regolamento è stato approvato dal Parlamento del Regno Unito, il quale ha approvato il presente regolamento.

La cosa all'infinito non è il meglio, imbecillità e guastare, dagli abitanti come le donne del clima sono e delle abitudini d'alt'alpe vive in età antica, per lungo mesi, spesso della natura incommensurabile: la cosa all'infinito è come un luogo molto di noi per quale la vita nostra, con tutta possessione, la ballata che la nostra luce e noi tutti ci popoliamo la lingua eleganti.

Nella casa offthalmica non vi è grande distinzione di architettura per esteriori ed interiori, all'incirca vi è addobbata separatamente di breccie e di marmi, da cui l'architettura di fuori penetra nell'interno, e non volendo di uccidere né la pittura né gli intarsi né l'adesso: essa nei vestiboli e nella galleria, nella stanza e nelle scale, nei corrid. interni, viti e con estrema semplicità ordina le aperture, allinea gli arredi, dalla stanza verso.

Dall'interno la casa all'italiana viene all'aperto con i suoi portici e la sua terrazza, con la pargola e la veranda, con la loggia ed i balconi, le stanze e i salottini, leventuali suite e studioline per l'abitante sereno e tanto intimo che in ogni stanza sono chiamate con nomi di lui.

Una nuova settimana squallida sotto il segno di Saturno. In diversi momenti della settimana, la tristezza e gli intenti di sconco regneranno d'autorità. La natura maleduca e i terreni a granello, non giochiano, appaiono *degni* all'indiano, ciechi e pinguini, un po' neri, un po' rossi per dare solo a vista di una bella disillusione.

Le cose d'ordine è il loro e il debito siamo complicamenti, sempre suppo-
betti e belle opere d'arte e vuole ordina e spedisce lei il loro e non bello e sublimi
Giorgio ad essere ricco con i suoi della grandezza, non con quelli del della povertà.

Il suo disegno non discorde dalle altre esperienze puntuali del stesso settore, non è soltanto una macchina a bollette. Il risultato è concreto: non è solo una serie di linee e di sole dipendenze delle cose alla necessità, ai bisogni, ai comodi della nostra vita e alla organizzazione dei servizi.

Credete o no: «rimettere» è in qualsiasi di queste, sono i sei darsi con l'ardore settore una misura per i punti stessi presentati, dai darsi con la sua semplicità sono scritte per i punti costanti, dai darsi con la sua lunga accoglienza il senso della sua confidenza e comunque, è il tutto, per quel suo fatto e fatto e questo spirito bene e commovente con la natura, nell'atto che la cosa all'indole offre di nostro spirito di ciomete in rispetto e di pace, nel che consiste nel piano meno delle belle parole italiane. IL COMPTON.

GIOVANNI FORTI

GIOVANNI BONTI

38

Articoli di Gio Ponti inerenti al tema della residenza:
14. *La casa di moda*, "Domus" n.8, 1928.
15. *La casa all'italiana*, "Domus" n.136, 1939.

fra esterno ed interno; altrove vi è addirittura separazione di forme e di materiali: da noi l'architettura di fuori penetra nell'interno, e non tralascia di usare né la pietra né gli intonaci né l'affresco; essa nei vestiboli e nelle gallerie, nelle stanze e nelle scale, con archi, nicchie, volte e con colonne regole e ordina in spaziose misure gli ambienti per la nostra vita.

(...) La casa all'italiana è di fuori e di dentro senza complicazioni, accoglie suppellettili e belle opere d'arte e vuole ordine e spazio fra di esse e non folla o miscuglio. Giunge ad esser ricca con i modi della grandezza, non con quelli soli della preziosità.

Il suo disegno non discende dalle sole esigenze materiali del vivere, essa non è soltanto una "machine à habiter". Il cosiddetto "comfort" non è nella casa all'italiana solo nella rispondenza delle cose alle necessità, ai bisogni, ai comodi della nostra vita ed alla organizzazione dei servizi.

Codesto suo "comfort" è in qualcosa di superiore: è nel darci con l'architettura una misura per i nostri stessi pensieri, nel darci con la sua semplicità una salute per i nostri costumi, nel darci con la sua larga accoglienza il senso di una vita confidente e numerosa, ed è infine, per questo suo facile, lieto e ornato aprirsi fuori e comunicare con la natura, nell'invito che la casa all'italiana offre al nostro spirito di ricrearsi in riposanti visioni di pace, nel che consiste, nel pieno senso della bella parola italiana, in conforto.

Quest'articolo sarà pubblicato più volte dal suo autore²⁶, anche a distanza di anni, come dimostrazione dell'invariabilità e dell'attualità delle teorie qui contenute.

Nell'ultima pubblicazione di questo scritto, (1956²⁷) Ponti si chiede se saremo capaci di costruire una "casa all'italiana" conseguente al nostro tempo:

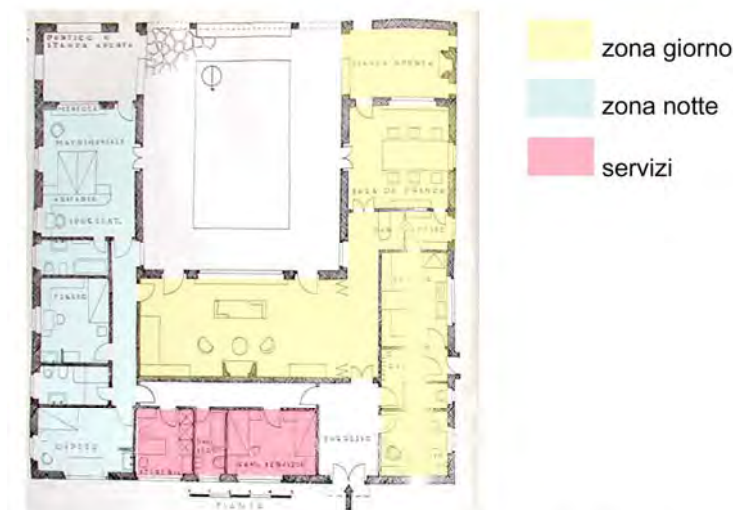
Questa l'antica casa all'italiana: come sarà la moderna? Saremo capaci di fare una casa moderna, ma così? Io ho descritto una casa che è una villa, che è una casa con giardino, in città. Ci sarà concesso?

Da questa casa antica estraiamo delle leggi perenni, delle perenni usanze mentali e morali (filosofiche), e non delle forme (...): continuiamole nelle nostre forme diverse.

La villa Planchart mantiene molte delle promesse contenute nell'articolo, mentre rinuncia ad altre per rispondere a esigenze che il suo autore

²⁶ *La casa all'italiana*, "Domus" n.1, 1928, p.2; *La casa all'italiana*, 1933; *La casa all'italiana*, "Domus" n.136, 1939; "Casa all'italiana" in *L'architettura è un cristallo*, p.106-107; "Antica casa all'italiana" in *Amate l'architettura*, p.106-107;

²⁷ Nel libro *Amate l'architettura*, p.108



16-17. Gio Ponti, *Una villa alla pompeiana*, "Domus" n.79, 1934.
18. Schema compositivo e divisione funzionale (realizzata dall'autrice) della pianta della "villa alla pompeiana" presentata da Gio Ponti.

considera indispensabili per la riuscita del progetto.

L'architetto, infatti, sacrifica la stretta compenetrazione tra interno ed esterno²⁸ per una scelta estetica: ottenere cioè l'effetto della *leggerezza* della costruzione.

In cambio l'autore del progetto soddisfa altri punti presenti nell'articolo: plasma l'ambiente esterno in funzione delle viste dall'interno, "accoglie suppellettili e opere d'arte" che sono scelti e ordinati da lui stesso, che in questo progetto riesce a realizzare una personale "sintesi delle arti"²⁹.

Gli interni della villa sono caratterizzati da una decorazione che probabilmente deriva dall'esperienza di arredo navale. Non solo infatti Ponti si avvale della collaborazione degli stessi artisti³⁰ che operano per i progetti dei transatlantici, realizzati alla fine degli anni Quaranta, ma crea degli ambienti in cui il rivestimento nasconde interamente la struttura dell'edificio. Anche la creazione di soffitti con bassorilievi retroilluminati, di stanze caratterizzate da rivestimenti tematici e da arredi progettati per accogliere opere d'arte, derivano dalle precedenti esperienze pontiane.

Quest'edificio si potrebbe quindi considerare una moderna "casa all'italiana" sia perché corrisponde alla descrizione fatta da Gio Ponti anni prima, sia perché deriva da modelli architettonici appartenenti alla tradizione italiana da cui l'architetto estrae le "leggi perenni", mascherate dai principi compositivi da lui usati negli anni Cinquanta.

La villa deriva dall'educazione classica dell'architetto e dai suoi precedenti studi sulla tipologia residenziale. Nel creare quest'opera, infatti, Gio Ponti utilizza un linguaggio architettonico proprio della storia dell'architettura italiana, nonostante intitolò il secondo articolo pubblicato su "Domus" *Una villa fiorentina*³¹, per evidenziare il legame del progetto con il paese d'origine, la casa non possiede elementi in comune con le ville suburbane toscane³².

La villa Planchart non è un caso isolato: Gio Ponti promuove progetti di case unifamiliari ispirate a modelli antichi già negli anni precedenti alla costruzione di quest'edificio.

Nel 1934 Ponti pubblica un articolo intitolato *Una villa alla pompeiana*³³ in cui esorta gli architetti a usare lo schema planimetrico di questa tipologia, per le loro case di campagna (fig.16,17).

La costruzione presentata nell'articolo è una casa unifamiliare di un solo piano fuori terra, con una pianta a forma di "U" che racchiude un patio al

²⁸ Vedere il capitolo 2.4 "Casa e giardino", p.161.

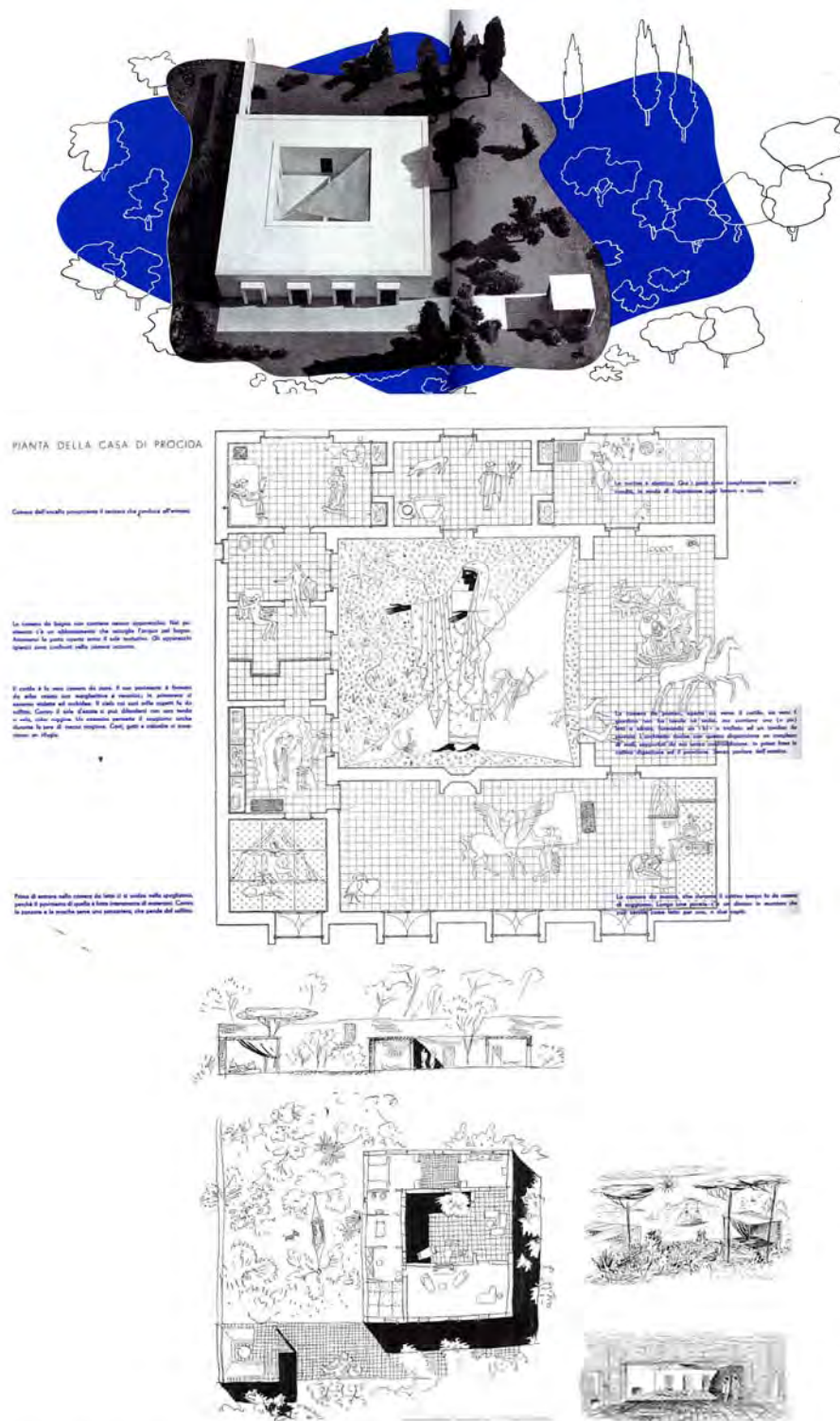
²⁹ "Il cortese proprietario ci consenta una preghiera: voglia egli far adempiere agli architetti tutta l'opera loro compiendo l'arredamento in una unità di stile. Egli sarà allora non l'abitante di una architettura che noi molto stimiamo ma il proprietario di un'opera d'arte", *Casa a Posillipo*, "Domus" n.120, 1937.

³⁰ Piero Fornasetti, Paolo De Poli.

³¹ Soprannome dato all'edificio dagli abitanti di Caracas, probabilmente a causa degli arredi e dei materiali utilizzati provenienti dall'Italia.

³² L'unica analogia con questo tipo di edificio è l'essere il simbolo della famiglia che ne è proprietaria (la "rappresentatività").

³³ Su "Domus" n.79.



19-20-21-22. Plastico, pianta, sezioni e schizzi volumetrici del progetto per la casa sull'isola di Procida di Bernard Rudofsky.

suo interno:

(...)essa si svolge, alla pompeiana, attorno ad un cortile aperto su un lato, disposizione oltremodo bella e intima che deve tornare consueta e che gli Italiani debbono ancora amare.

La distribuzione delle stanze al suo interno segue una chiara divisione funzionale (fig.18): nelle due ali laterali dell'edificio si trovano rispettivamente gli ambienti che formano la zona giorno e la zona notte, mentre nell'ala centrale il soggiorno chiude il patio verso l'interno della casa, e allo stesso tempo lo separa dagli ambienti di servizio. Poiché il cortile interno è delimitato dalla costruzione solo su tre lati³⁴, dal soggiorno la vista dell'ambiente esterno è filtrata da quest'elemento.

Questa è una reinterpretazione che fa Gio Ponti dello schema planimetrico proprio dell'antica casa pompeiana. La *domus* pompeiana, infatti, era caratterizzata da una pianta rettangolare o quadrangolare chiusa da mura verso l'esterno priva di finestre d'illuminazione sulla strada (se esistevano, erano simili a feritoie) i cui ambienti si affacciavano su un atrio centrale, che consentiva l'illuminazione e la ventilazione dell'edificio grazie alla sua apertura zenitale. L'atrio era generalmente coperto da un tetto a quattro falde, spiovente verso l'interno (*compluvium*) per convogliare l'acqua piovana in una vasca posta al centro del pavimento (*impluvium*).

Ponti utilizza lo schema generale della casa italica modificando la funzione e la geometria dell'atrio-cortile aprendolo verso l'ambiente esterno:

il breve cortile si può ombreggiare con velari manovrati su corde tese da una parete all'altra; esso si può pavimentare in mille modi piacevoli e ingegnosi, a lastre, a prato, a mattoni, in litoceramica; lo si può ornare con uno specchio d'acqua, con una fontana, con una statua. Esso apre il quarto lato sulla veduta (valle? mare? lago?) con un breve prato, o una gradinata, o attraverso un pergolato, o con uno spazio ritmato da grossi vasi, o da alberi.³⁵

In questo caso il patio non è necessario per far entrare la luce all'interno dell'edificio e per raccogliere le acque piovane³⁶, come accadeva nella casa romana; anche se mantiene alcuni elementi tipici di quest'ultima³⁷.

Uno schema planimetrico simile a questo sarà anche utilizzato nel 1938 da Bernard Rudofsky per il progetto di una villa per l'isola di Procida³⁸ (fig.19).

La casa, di un solo piano fuori terra, possiede una pianta quadrangolare definita da un ampio patio centrale intorno a cui si dispongono i vari ambienti, tra loro comunicanti, che la compongono.

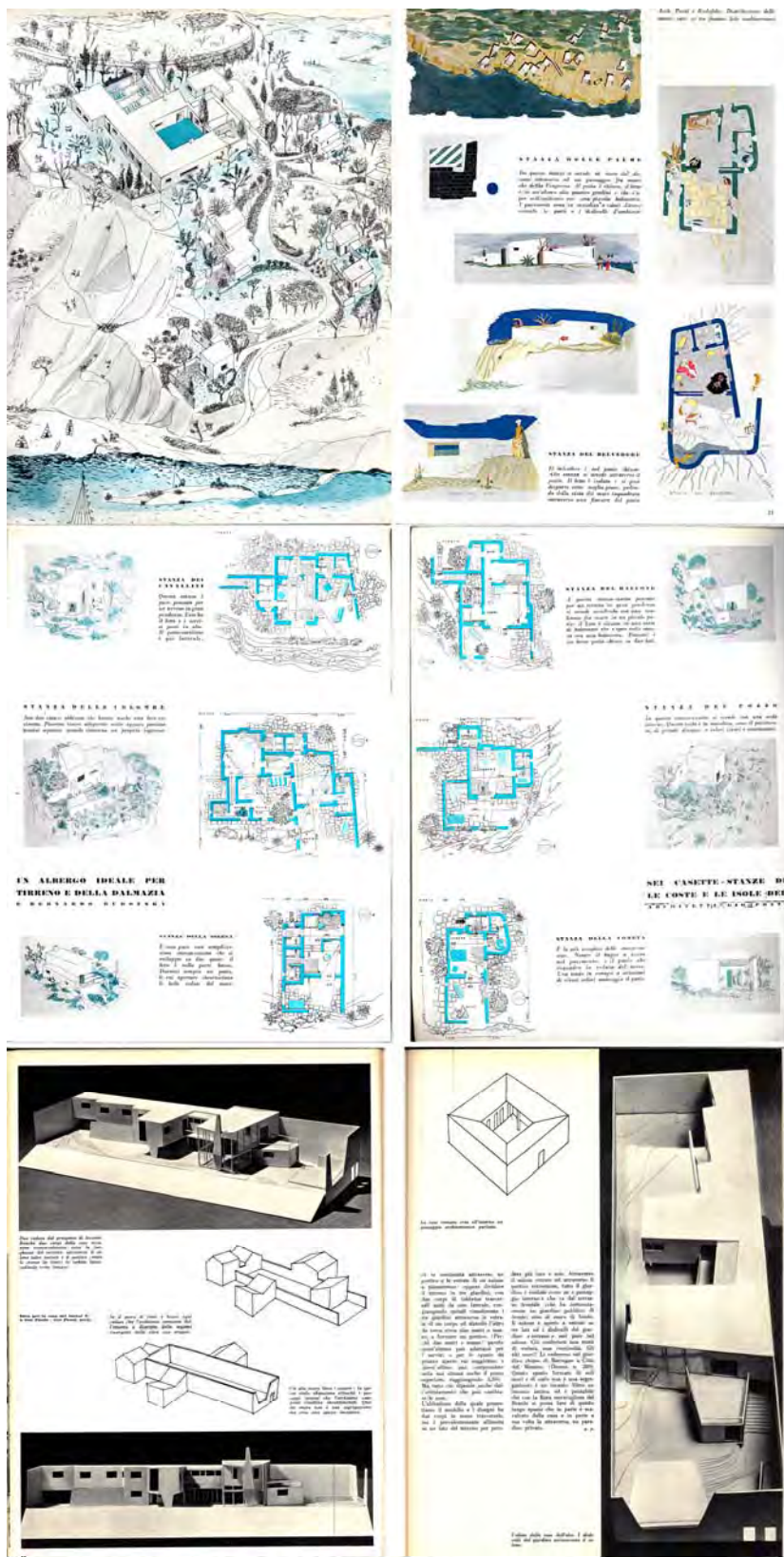
³⁴ Una vetrata a tutta altezza lo separa dall'ambiente esterno.

³⁵ *Una villa alla pompeiana*, "Domus" n.79, 1934, p.19.

³⁶ La copertura di questo spazio, infatti, è displuviata.

³⁷ La vasca interna.

³⁸ *Non ci vuole un nuovo modo di costruire, ci vuole un nuovo modo di vivere*, "Stile" n.8, 1938.



Presentazione dell'albergo a Capri su "Stile":

- 23. assonometria generale
- 24. la stanza delle palme e del belvedere
- 25. la stanza dei cavallini, delle colombe e della sirena
- 26. la stanza del balcone, del pozzo e della cometa.
- 27-28. Il progetto per la casa del dottor T a San Paolo: la formazione del patio.

Anche se il patio di questo progetto sembra differire da quello presentato da Ponti, poiché delimitato dalla costruzione su tutti i suoi lati, in realtà possiede caratteristiche simili.

Una delle stanze che lo racchiudono, infatti, (la sala da pranzo) funziona come diaframma tra l'ambiente esterno e il cortile interno, grazie alle ampie aperture che la separano da questi due spazi³⁹. Rudofsky sottolinea il collegamento diretto del patio con l'esterno attraverso questa stanza con il disegno di animali, d'ispirazione mitologica, che la percorrono correndo dall'interno verso il giardino (fig.20).

La creazione del patio come elemento di transizione tra esterno e interno è ripreso nel seguente progetto "d'evocazione mediterranea"⁴⁰ di un albergo a Capri, pubblicato sulla rivista "Stile", che realizzano Rudofsky e Ponti (fig.23,24,25,26).

L'hotel è composto da un blocco centrale contenente la ricezione e gli ambienti di servizio e da diverse unità abitative disseminate all'interno di una collina con affaccio sul mare Mediterraneo. Gli elementi che configurano le stanze dell'hotel, e che saranno ripresi anche nel progetto per "una piccola casa ideale"⁴¹, sono la semplicità dei volumi che le compongono (rigorosamente bianchi), e la simbiosi delle costruzioni con il paesaggio.

In seguito il tema del patio della villa "alla pompeiana" è nuovamente ripreso da Gio Ponti, durante gli anni Cinquanta⁴², nell'articolo del progetto per la casa del dottor T a San Paolo⁴³ (fig.27,28).

L'autore elogia la "veduta perfetta" che si ottiene dalla disposizione delle stanze attorno al patio, che è un'opera architettonica, e ricorre a questa composizione per controllare le vedute verso l'esterno.

A causa delle dimensioni del lotto (lungo e stretto) il patio, compreso tra la costruzione e un alto muro di recinzione, è in questo caso necessario per evitare sgradevoli vedute dall'interno dell'edificio.

La forma di collocarsi del patio all'interno della villa Planchart deriva da questi studi, nonostante la sua creazione sia necessaria per ordinare gli ambienti che si dispongono attorno unendo i due blocchi primigeni che

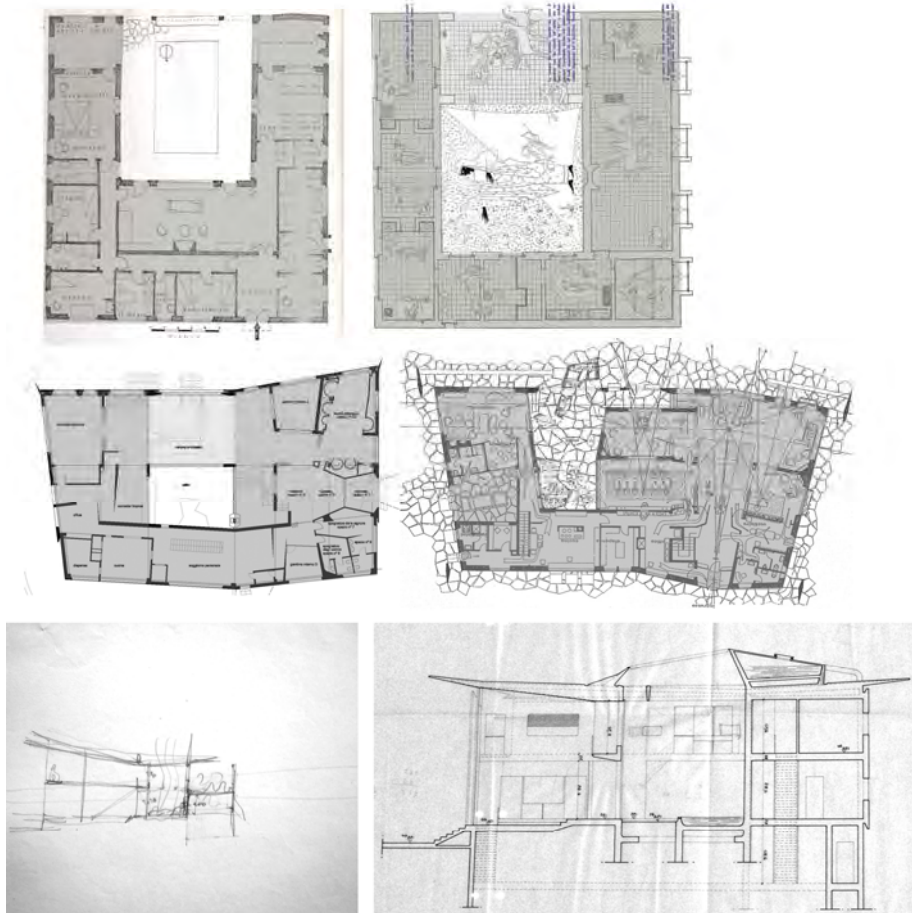
³⁹ "La camera da pranzo, aperta sia verso il cortile, sia verso il giardino non ha tavola né sedie, ma contiene uno (o più) letti a sdraio, formando un "b" o un triclinio ed un tavolino da servizio. L'architetto risolve con questa disposizione un complesso di mali, sopportati da noi senza contraddizione: in prima linea la cattiva digestione ed il pancione". *Non ci vuole un nuovo modo di costruire, ci vuole un nuovo modo di vivere*, "Stile" n.8, 1938.

⁴⁰ Sulla rivista "Aria d'Italia" Gio Ponti dedica un capitolo alle sue opere di "evocazione mediterranea": "Capri, albergo nel bosco; Cap d'Antibes, bungalows per Eden Roc; Bordighera, due ville; San Remo, piscina nel giardino del Royal; Napoli, villa Arata; Napoli, piscina nel roof garden del Royal". Altri architetti in Italia durante gli anni '30 aprono un periodo di riscoperta del mondo antico: nel 1933 alla presentazione della Triennale diversi architetti, tra cui Figini e Pollini con il progetto di "villa per un artista" e Marcello Canino con "una casa sul golfo" offrono diverse reinterpretazioni della villa pompeiana.

⁴¹ *Una piccola casa ideale*, "Domus" n.138, 1939.

⁴² In questo periodo altri architetti del Movimento Moderno utilizzano nei progetti di case unifamiliari uno schema di distribuzione con patio interno, che non saranno volutamente oggetto di studio in questa tesi.

⁴³ *Idea per la casa del dottor T a San Paolo*, "Domus" n.283, 1953, p.8-11.



29. Confronto tra i patii del progetto di una casa pompeiana (1934), della casa sull'isola di Procidia (1938), della villa Planchart (1957) e della villa Nemazee (1960).
 30. Sezione trasversale (del patio) negli schizzi preliminari della villa Planchart.
 31. La stessa sezione nel progetto definitivo.

formano la pianta⁴⁴ (fig.29).

La composizione della pianta della villa e il suo schema planimetrico (a forma di "U" attorno a un vuoto centrale) è simile a quello della casa pompeiana presentata da Gio Ponti. In questo caso però il patio continua fino all'esterno solo visualmente: il soggiorno, infatti, s'interpone tra questi due ambienti, (come la sala da pranzo nel progetto per una casa sull'isola di Procida di Bernard Rudofsky).

La continuità tra il soggiorno e il patio è già evidente negli schizzi preliminari: fin dal primo momento queste due "stanze" si compenetrano uno dentro l'altro poiché possiedono le stesse caratteristiche spaziali⁴⁵.

Il patio della villa Planchart è inoltre un elemento scenografico, nel quale saranno collocate opere d'arte⁴⁶, creato dall'architetto per ottenere vedute perfette dall'interno dell'edificio⁴⁷.

Un'altra particolarità della distribuzione interna della Villa è la divisione in due zone (di rappresentanza e di servizio), nettamente separate tra di loro (sia in pianta sia in sezione) collegate dal vuoto interno⁴⁸.

Nel primo progetto presentato da Gio Ponti le due zone sono visibilmente simmetriche rispetto all'asse longitudinale⁴⁹; mentre nella versione finale questo equilibrio non è più di tipo geometrico ma ottico: si avverte cioè nella percezione che ha l'osservatore dei diversi tipi di spazi (fig.32,33)

In questo caso l'architetto si appropria dello schema compositivo proprio della casa pompeiana nella sequenza di ambienti che si trovano su quest'asse visuale, con una graduale successione di parti chiuse e aperte e di altezze differenti.

Esiste un'evidente similitudine in questi due progetti nella posizione e nelle caratteristiche degli ambienti che si trovano sull'asse longitudinale dove Ponti mantiene la successione, dall'entrata verso l'interno, *vestibulum-fauces-atrium-tablinium* (fig.34,35).

L'architetto nella villa mantiene la divisione tra lo spazio d'ingresso esterno (*vestibulum*), che si trova dinanzi alla porta e quello interno (*fauces*), dove nell'Antica Roma erano raffigurati i simboli di appartenenza della casa. Ponti adorna le *fauces* con gli emblemi che crea per Anala e Armando (il sole e la luna) rispettando la tradizione.

In seguito si trova l'*atrium*: lo spazio a doppia altezza che si conclude con una stanza che si apre sulla sua parete di fondo (il *tablinium*).

Nella casa pompeiana spesso il *tablinium* funzionava come spazio di transizione tra l'atrio e il giardino esterno. Mentre nello schema di casa pompeiana al visitatore è permesso scorgere l'interno della casa dall'entrata fino al giardino, nella Planchart l'asse visuale termina nel *comedor tropical*.

⁴⁴ Vedere il capitolo 1.2 "Il primo progetto preliminare", p.55.

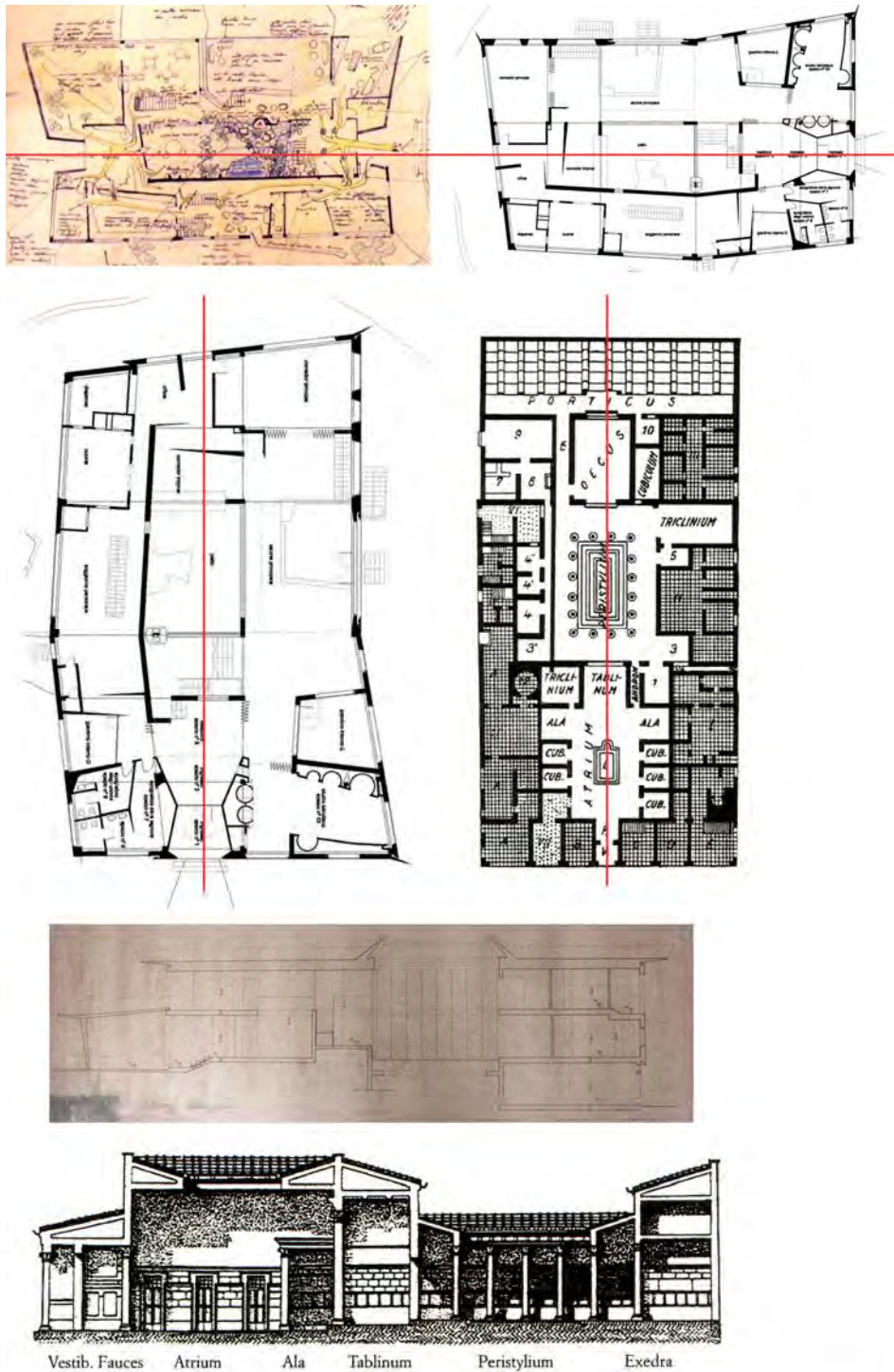
⁴⁵ La doppia altezza e la stessa larghezza in pianta.

⁴⁶ Anche nella successiva villa Nemazee (1960) Ponti utilizza uno schema simile.

⁴⁷ Così come accadeva nella casa del dottor T.

⁴⁸ Vedere il capitolo 1.3 "J'ai fait une ville avec une forme chiusa"

⁴⁹ Vedere il capitolo 1.2 "Il primo progetto preliminare"



32-33. La simmetria delle due zone funzionali della casa rispetto all'asse longitudinale (in rosso) nella prima versione del progetto della villa Planchart e in quella definitiva.
 34-35. Confronto tra la pianta della villa Planchart e la pianta tipo di casa pompeiana: sequenza di ambienti e la simmetria rispetto all'asse longitudinale (in rosso).
 36-37. Confronto tra la sezione longitudinale della villa Planchart e quella tipo di casa pompeiana.

Entrando in una casa pompeiana il visitatore poteva intendere immediatamente, varcata la porta d'entrata, la condizione sociale del proprietario, grazie alla vista delle sontuose stanze di rappresentanza.

Al contrario, il desiderio d'intimità del Sig. Planchart, espresso già nelle prime lettere indirizzate all'architetto⁵⁰, spingono Ponti a situare la scala principale tra il vestibolo e il patio, interrompendo così dall'entrata la vista dell'interno dell'edificio. Nonostante questa richiesta, l'architetto non rinuncia alla visione lungo quest'asse e ritaglia un'apertura nella parete di separazione tra questo due ambienti.

La similitudine della Domus romana e della villa Planchart è evidente anche nelle due sezioni, in cui Ponti mantiene lo stesso rapporto tra "pieni e vuoti" e la successione degli spazi a doppia altezza (fig.36,37).

L'architetto nelle sue opere utilizza gli schemi derivati dalla tradizione classica durante tutto il processo creativo, riletti in chiave moderna secondo una sua personale interpretazione.

La classicità, nel progetto della villa Planchart, è presente poiché Ponti, per la composizione di quest'opera, si basa sulle sue "leggi eterne dell'architettura" che garantiscono la riuscita dell'edificio e permettono allo spettatore di formulare un giudizio che trascende l'epoca in cui è stato costruito:

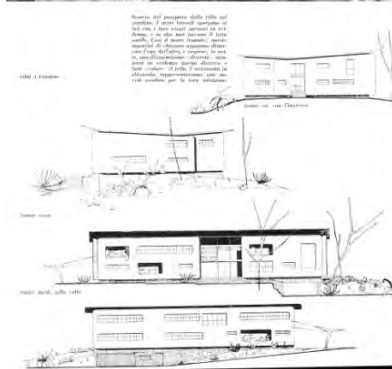
(...) se portiamo il giudizio sul piano *esclusivo* della creazione dell'arte, le architetture antiche e moderne dobbiamo vederle isolate da ogni contingenza storica, stilistica o tecnica, e valutarle soltanto secondo principi universali, che sono uguali per le opere antiche e moderne e ci consentono il giudizio anche di queste. Questi principi sono: invenzione formale (e strutturale), forma finita, essenzialità, unità, rappresentatività, espressione, allusività, perpetuità⁵¹.

Se quindi, nella progettazione dell'edificio dal punto di vista di volume architettonico Ponti impone le sue teorie personali, dotando quest'opera dell'immagine perfetta per pubblicizzarle, al suo interno sia nello schema distributivo sia nella definizione spaziale degli ambienti che lo compongono rimane legato alla tradizione della "Domus" italiana.

Si può quindi affermare che per l'architetto, forse inconsciamente, la modernità è una questione di "stile", che riguarda l'estetica dell'edificio; mentre l'essenza della sua architettura, il suo *modus operandi*, è indissolubilmente legato alla tradizione classica.

⁵⁰ *En la entrada que se llegue con el carro sin mojarse y que al entrar no se vea todo el interior de la casa.* Lettera *Especificaciones aproximadas de la casa* dei Sigg. Planchart a Gio Ponti.

⁵¹ *Invito ad andare a Rochamp*, "Domus" n.323, 1956, p.1



«Lo stato di questa», il dis-
ta, non è quello di un'opera
che, per essere, ha bisogno
di un'opera. Ma, in ogni
caso, è un'opera che, per
essere, ha bisogno di un'opera.
E, in ogni caso, è un'opera
che, per essere, ha bisogno
di un'opera. E, in ogni caso,
è un'opera che, per essere,
ha bisogno di un'opera.

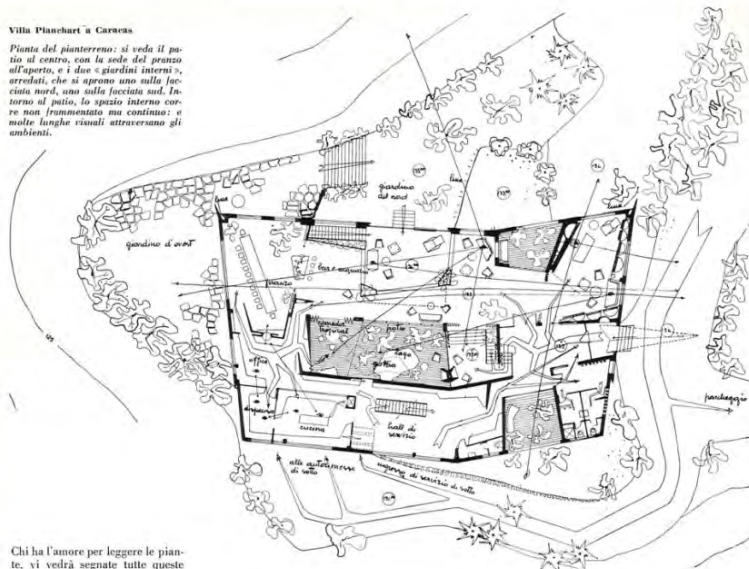
«Lo stato di questa», il dis-
ta, non è quello di un'opera
che, per essere, ha bisogno
di un'opera. Ma, in ogni
caso, è un'opera che, per
essere, ha bisogno di un'opera.
E, in ogni caso, è un'opera
che, per essere, ha bisogno
di un'opera. E, in ogni caso,
è un'opera che, per essere,
ha bisogno di un'opera.

«Lo stato di questa», il dis-
ta, non è quello di un'opera
che, per essere, ha bisogno
di un'opera. Ma, in ogni
caso, è un'opera che, per
essere, ha bisogno di un'opera.
E, in ogni caso, è un'opera
che, per essere, ha bisogno
di un'opera. E, in ogni caso,
è un'opera che, per essere,
ha bisogno di un'opera.



Villa Planchart a Caracas

Pianta del pianterreno: si veda il patio al centro, con la sala del pranzo all'aperto, e i due giardini interni, arroccati, che si aprono uno sulla facciata nord, uno sulla facciata sud. Intorno al patio, lo spazio interno corre non frammentato ma continuo: e molte lunghe visuali attraversano gli ambienti.



Chi ha l'amore per leggere le piante, vi vedrà segnate tutte queste visuali, e osserverà come talune traversino per il largo e per il lungo tutta la villa e sboccino nel cielo e nel verde, e come altre ve ne siano per le quali si compongono all'occhio gli aspetti di più ambienti, e come queste vedute si arricchiscano di dislivelli interni (che saranno accentuati dal colore e dalle materie), e se ne contino anche dal basso in alto, e dall'alto in basso.

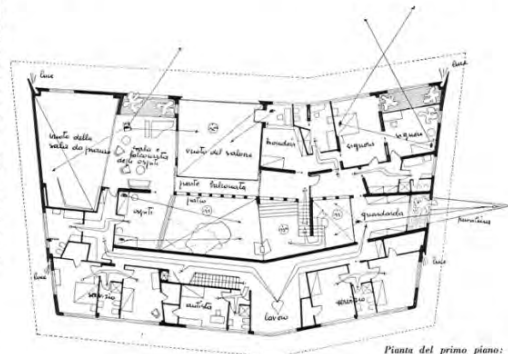
Questa casa sarà in gran parte arredata ed ornata di nuovo, e ospiterà accanto alle tele di Revereon altre pitture e ceramiche, ed il fiore delle belle cose italiane e di tutto il mondo che potrà suggerire al mecenatismo illuminato di Anala e Armando Planchart.

Gio Ponti

pianta del sotterraneo



14



Pianta del primo piano: si noti la sala e balconata degli ospiti, e il ponte sopra il vuoto del soggiorno e il vuoto della sala da pranzo, alti due piani: e la stanza degli ospiti aperta sul patio.
Nelle pareti perimetrali della casa, è indicata la sede, incassata, dell'impianto luminoso esterno che, di notte, rileverà il distacco dei muri di lutto dal muro frontale.

Il modello della villa Planchart in costruzione a Caracas, "Domus" n.303, 1955. 13-14. I prospetti e il modello.

15. Le "piante espressive": piano terra, primo piano e seminterrato.

La villa Planchart, secondo il suo autore, deriva dai viaggi (realizzati nel 1952) in America Latina e dalla conoscenza diretta delle costruzioni di Oscar Niemeyer in Brasile e di Luis Barragan in Messico.

Il progetto della Villa nasce, infatti, dal contrasto con le ville, "radicate nel terreno", del Pedregal di Luis Barragan e dall'analogia con i lavori di Niemeyer, e in particolare con la pensilina del "Club Dos Quinhentos" (fig.8).

L'architetto brasiliano è citato e pubblicato spesso da Ponti¹³ come innovatore e precursore dell'uso del cemento armato "con estro e non adoperato ancora primitivamente, liberandolo dalla gabbia dei pilastri e delle travi"¹⁴ per mostrarne così le possibilità espressive.

Non sono però solo le opere di architetti latino-americani ad aver influenzato Ponti nella creazione della Villa, ma anche i suoi progetti anteriori.

L'autore indica nuovamente la continuità della sua ricerca personale, giustificando così le scelte compositive all'interno di un discorso unitario che coinvolge vari progetti. Le immagini delle opere anteriori provengono dalle pagine di "Domus" su cui sono state pubblicate in precedenza, in modo da assicurare i lettori sulla veridicità e linearità del discorso architettonico che Ponti sta intraprendendo.

In seguito sono elencati i principi compositivi che l'architetto ha seguito nella creazione della Villa ("la leggerezza, le superfici portate, l'autoilluminazione notturna, la forma finita"), alcuni dei quali l'autore sostiene provengano dall'osservazione delle architetture sud-americane citate in precedenza.

L'autore conclude l'articolo elogiando i committenti che gli hanno permesso di realizzare quest'opera e gli artisti venezuelani, già apparsi in precedenti articoli su "Domus":

Io ho potuto dedicare tutto me stesso, e in essa ho potuto mettere in atto in pieno il mio modo di pensare l'architettura, nell'esterno e nell'interno.¹⁵

Il testo è accompagnato dalle immagini del modello della casa, da prospetti e "piante espressive" (le stesse già apparse in "Aria d'Italia"). Rispetto alla pubblicazione precedente, sono allegati anche i disegni dei prospetti e della pianta del sotterraneo, in cui era previsto il garage¹⁶.

La villa Planchart sarà nuovamente pubblicata quando la costruzione è ultimata, nel 1961, in un numero quasi monografico di "Domus", in cui a questo progetto sono dedicate la copertina della rivista¹⁷ e trentanove

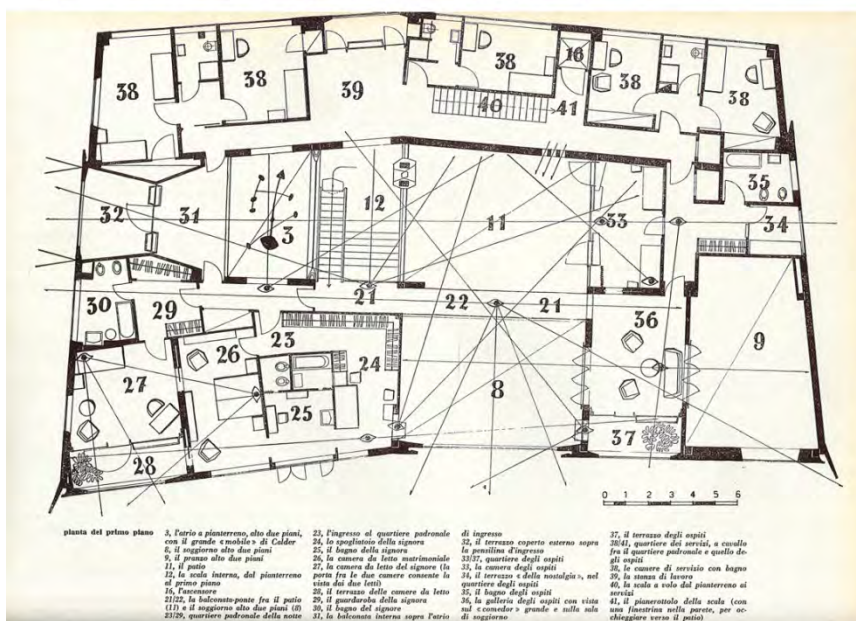
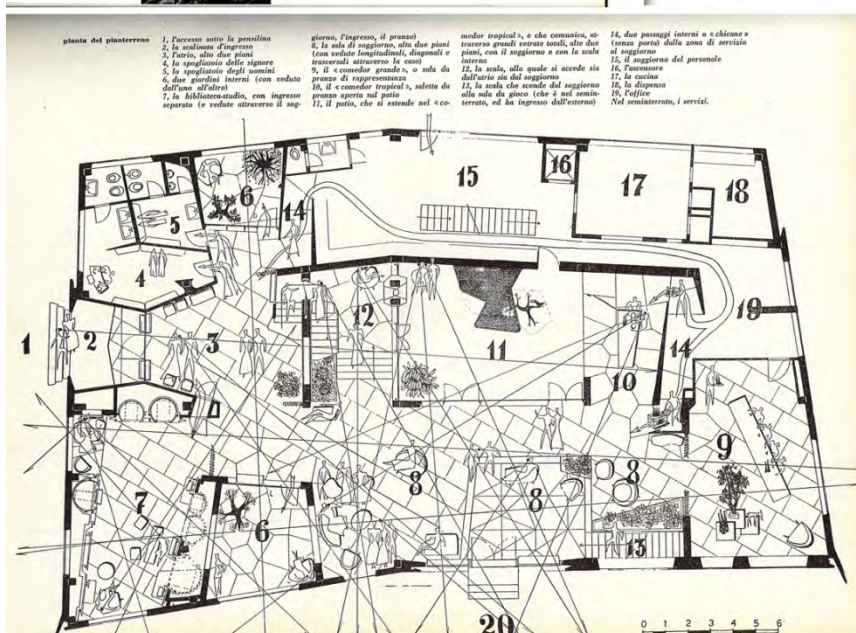
¹³ E' citato ben nove volte su *Amate l'architettura* e spesso pubblicato su "Domus".

¹⁴ Gio Ponti, *Stile di Niemeyer*, Domus n. 278, 1953, p.9.

¹⁵ Gio Ponti, *Il modello della villa Planchart a Caracas*, Domus n. 303, 1955, p.13.

¹⁶ Le piante non corrispondono alla versione attuale del progetto. Infatti, quando sono pubblicate il garage è stato eliminato dal sotterraneo.

¹⁷ Il grattacielo Pirelli è uno degli altri progetti a cui Ponti dedica la copertina di "Domus".



16-17. Immagine del modello (in basso) in comparazione con la costruzione ultimata.
18-19. Le "piante animate": piano terra e primo piano.

pagine.

Gio Ponti, preoccupato di stabilire una continuità con i suoi scritti precedenti, inizia l'articolo elencando nuovamente le teorie che hanno generato quest'opera, e come dimostrazione della loro realizzazione mostra le immagini dell'antico modello in comparazione con l'edificio ultimato (fig.16, 17).

La villa è in seguito presentata attraverso una sequenza di fotogrammi che, spaziando dal generale fino ad arrivare al dettaglio, mostrano dapprima l'ambiente in cui è inserita, poi il suo aspetto esteriore, gli interni, e infine le immagini degli oggetti disegnati appositamente per quest'edificio.

L'architetto descrive il terreno su cui è costruita la villa: la sua topografia, la flora e la fauna che s'incontrano percorrendo il sentiero che dall'entrata della proprietà conduce all'edificio (fig.18,19).

L'intenzione dell'autore era quella non solo di mostrare l'intorno della Villa ma anche di rivelare ai lettori le passioni dei suoi clienti: la serra per le orchidee, la collezione di volatili e altre¹⁸; che però non porterà a termine poiché i Sigg. Planchart preferiscono rimanere nell'anonimato¹⁹.

Dopo aver illustrato ai lettori la situazione dell'edificio e aver dimostrato di aver assolto le aspettative presentate nella pubblicazione precedente, l'autore allega le due piante dell'edificio.

Come nel precedente articolo, i disegni dell'edificio sono arricchiti con le linee visuali e i percorsi di circolazione, e con altri elementi che l'autore considera parte integrante dell'architettura: l'arredo, alcune opere d'arte²⁰ e la vegetazione interna.

La pianta del piano terra è inoltre abitata da personaggi (che rappresentano i punti d'inizio delle linee visuali) che si siedono su divani e poltrone, scendono le scale, animando l'edificio.

Nel 1945 Gio Ponti scriveva:

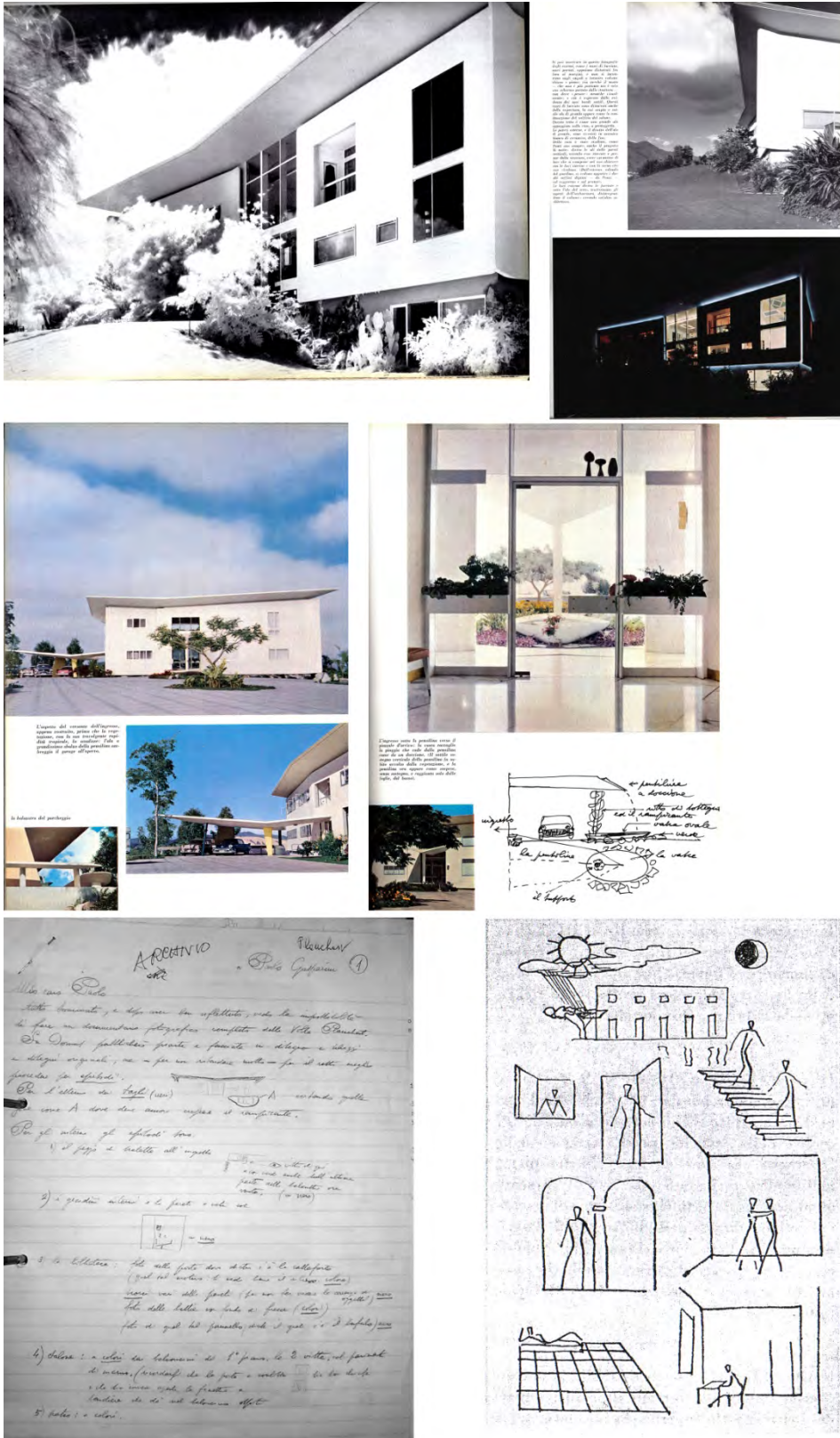
Immagini sempre l'ARCHITETTO (l'Artista) per una finestra una persona al davanzale, per una porta una persona che l'oltrepassi, per una scala una persona che la discenda una che la salga, per un portico una persona che vi sostì, per un atrio due che vi si incontrino, per un terrazzo una che vi si riposi, per una stanza una che ci viva.²¹

¹⁸ "My dear Armando, can you pray Paolo Gasparini to take photo also of the most beautifuls of yours faisans, a the phenicopters snik and black, of the orchidiarium, and of more cacatoas, tucans, and yous marvelous birds, and of those flowers eatinf flyis? I should like to dedicate a Domus survey also to your personality". Lettera di Gio Ponti a Armando Planchart, Milano, 26 ottobre 1959.

¹⁹ "...francamente usted sabe como somos Anala y yo que no nos gusta la propaganda, por lo tanto le agradezco no hable de nosotros, aunque sabemos que Ud. lo haría con gusto, pero preferimos pasar como desapercibidos". Lettera di Armando Planchart a Gio Ponti, Caracas, 6 novembre 1959.

²⁰ Per esempio la scultura di Alexander Calder al primo piano.

²¹ Gio Ponti, "L'architetto, l'artista", *L'architettura è un cristallo*, p.42.



Le figure che popolano le piante della Villa appaiono solo nelle stanze di rappresentanza, mentre sono assenti nelle zone di servizio e al primo piano dove le linee visuali nascono da occhi opportunamente collocati.

Un'altra differenza rispetto alle piante pubblicate in precedenza, oltre evidentemente ai cambi di distribuzione avvenuti durante lo sviluppo del progetto, è la mancanza del disegno dell'ambiente esterno e delle due pensiline. L'architetto preferisce così focalizzare l'attenzione del lettore sulla composizione dell'ambiente interno, come aveva anche fatto per la presentazione del progetto preliminare ai clienti.

Nelle pagine successive sono pubblicate fotografie in bianco e nero delle due facciate principali della Villa. Queste immagini sono molto contrastate, probabilmente per far risaltare il bianco candido della costruzione²² (fig.20).

I concetti di "muro portato" e dell'"architettura auto illuminante", sono presentati attraverso due fotografie: la prima dell'angolo formato tra la facciata nord e ovest, in cui risalta il "non toccarsi" delle pareti (fig.21), e l'altra notturna della facciata a nord illuminata, in cui s'intravedono anche i soffitti del soggiorno e del *comedor principal*.²³

Le foto che raffigurano gli esterni della casa si concludono con un'immagine della facciata est, delle pensiline, e dell'entrata principale che ci conduce all'interno dell'edificio (fig.22).

Nel gennaio 1958 Ponti affermava l'impossibilità di presentare quest'opera con un documentario fotografico completo, e che invece avrebbe proceduto nella pubblicazione "per episodi"²⁴, ossia nella descrizione di determinate zone all'interno degli ambienti.

L'autore sceglie le stanze che ritiene più adatte per la pubblicazione, indicando al fotografo le inquadrature delle immagini e il tipo di stampa (a colori o in bianco e nero) adeguate per i diversi ambienti.

Il fotografo della Villa è Paolo Gasparini, fratello dell'architetto Graziano, che durante tre anni scatterà le fotografie, in seguito inviate a Milano per ottenere l'approvazione di Ponti²⁵.

Paolo Gasparini espressa nelle sue lettere il fastidio a volte scaturito dalle

²² "Ho scartato la 4) (esterno con luce del tramonto) perché questo effetto transitorio di rosso (e non d'oro) nella foto può far equivocare sul fatto che la costruzione è candidissima". Lettera di Gio Ponti a Paolo Gasparini, Milano, 28 ottobre 1959.

²³ "Ho scelto la 8 e la 9 come vedute notturne e chiedo a lei se può farmene una notturna dove si veda dal giardino il soffitto colorato del *comedor* grande! Tengo moltissimo a questo giardino". Lettera di Gio Ponti a Paolo Gasparini, 28 ottobre 1959.

²⁴ "Mio caro Paolo, tutto sommato, e dopo aver riflettuto, vedo l'impossibilità di fare un documentario fotografico completo della Villa Planchart. Su *Domus* pubblicherò piante, facciate in disegno e schizzi e disegni originali, ma - per non ritardare molto- per il resto meglio procedere *per episodi*". Lettera di Gio Ponti a Paolo Gasparini, Milano, 24 gennaio 1958.

²⁵ Passano ben quattro anni da quando Ponti inizia a preparare l'articolo a quando è pubblicato a causa dell'impossibilità di Paolo Gasparini di scattare fotografie alla casa durante determinati periodi dell'anno (per la luce naturale), delle continue correzioni e richieste di Ponti, di una crisi tra l'architetto e la rivista "*Domus*" (lettera di Gio Ponti a Paolo Gasparini, Milano, 30 agosto 1960).



26-27. La presentazione delle stanze: la biblioteca.
28. Foto notturna del soggiorno.
29. Schizzi delle sezioni e immagini delle finestre bandiera.
30. L'ultima pagina con il mobile bar e i servizi di piatti creati da Gio Ponti per la villa.

minuziose indicazioni dell'architetto che, oltre a essere onnipresente nella pubblicazione non solo come autore del testo esplicativo del progetto, come direttore della rivista e quindi supervisore dell'impaginazione, desidera anche partecipare nel lavoro proprio del fotografo. Gio Ponti, infatti, mantiene la stessa attitudine per il controllo di ogni minimo dettaglio, che aveva dimostrato possedere nella costruzione dell'edificio.

Il fotografo, inoltre, si ritiene un "critico" della Villa e non solo il "documentatore"²⁶ che sembra richiedere Ponti quando gli detta precise istruzioni sui tagli e i soggetti delle fotografie.

In realtà, in questo caso, il fotografo e l'architetto sono accomunati dalla stessa intenzione di umanizzare la Villa, che entrambi manifestano attraverso le loro rispettive discipline artistiche. Infatti, mentre l'architetto popola i disegni delle piante dell'edificio con figure umane stilizzate, il fotografo scatta immagini in cui compaiono gli oggetti appartenenti ai Sigg.Planchart²⁷, perché il lettore comprenda la loro personalità.

Stanza: parola molto bella; vuol dire stare, una persona che ci sta; vita.²⁸

Gio Ponti descrive le camere attraverso i loro rivestimenti, i materiali, l'arredamento e le opere d'arte presenti in esse, facendo così conoscere al suo pubblico, i produttori e fabbricanti dei mobili da lui progettati e gli artisti che hanno collaborato nella realizzazione del progetto.

L'architetto si sofferma anche a illustrare le invenzioni, con piante e schizzi, create per la biblioteca, le finestre bandiera per il salotto degli ospiti, la decorazione per le porte.

Le foto che illustrano i vari ambienti sono a colori, poiché secondo Paolo Gasparini "il colore, nella villa è uno degli aspetti dominanti"²⁹, nonostante l'architetto avesse inizialmente pensato al bianco e nero in alcune zone.

L'articolo termina con un'immagine rappresentativa del lavoro di Ponti in quest'opera: una tavola imbandita con tovaglia, servizio di piatti e posate disegnate da lui.

²⁶ "Lei mi scrive che il fotografo è un documentatore e non un critico. D'accordo per il *documentatore* ma credo si debba anche aggiungere a ciò la visione e interpretazione *critica* del fotografo. Infatti se due o più fotografi fotografassero la villa Planchart o qualsiasi altra costruzione le loro fotografie sarebbero completamente differenti. Con angoli, intensità, aperture, prospettive diverse. Questi fotografi in questo caso e sempre, non avrebbero unicamente *documentato* la costruzione bensì anche *interpretato* quindi ritratto con intenzione più o meno critica la fabbrica in questione." Lettera di Paolo Gasparini a Gio Ponti, Caracas, 16 giugno 1959.

²⁷ "Nel caso specifico della villa Planchart la *mia* intenzione *critica* è di, mi permetta questa espressione, *umanizzare* la casa. E cerco di *rimaadare* questa visione con fotografie nelle quali si possa *sentire* l'uomo anche se non si vede. Con le piante, i fiori disposti con orgoglio e amore dai signori Planchart, con gli oggetti (i vasi, le ceramiche, ecc. che stabiliscono una scala umana)". Lettera di Paolo Gasparini a Gio Ponti, Caracas, 16 giugno 1959.

²⁸ Gio Ponti, *L'architettura è un cristallo*, p. 42.

²⁹ Lettera di Paolo Gasparini a Gio Ponti, Caracas, 16 giugno 1959.



È un ambiente buio, per natura, quattro pareti. Un ambiente con una grande luce, una grande luminosità. Invece la luce è un po' di più, un po' di meno, è variabile, è instabile. È un ambiente indifferente. Non è chiaro, non è così ambiguo, è ancora di più una parete non dà più una forma, ma la sezione di una stanza.

Perché l'ambiente non può invece essere rischiarato, cioè privato di quattro pareti nerastre, della luce, della luce, della luce.

Una finestra grande come una parete, la così detta finestra panoramica, è una finestra mostruosa, non è più una finestra, è una parete, una parete che si muove, entra in casa, con le sue proprietà: che si sparpagliano tutte, senza un difetto, un amico, un nemico, una casa, una casa, una parete trasparente, inerte, non è invece più una finestra troppo grande, è riposta fuori da una parete con l'anno.

[illegible]

- 42

3.2 La rivista "Domus"

Nata nel 1928, "Domus"¹ è una pubblicazione dedicata allo stile, all'arredamento e alla progettazione della casa "moderna"², rivolta a un pubblico formato da appassionati d'arte e d'architettura, appartenenti all'alta borghesia.

Questa "salottiera"³ rivista mensile, si differenzia, per i temi trattati al suo interno, dalla coetanea "Casabella"⁴, che invece possiede una linea editoriale improntata sul dibattito architettonico moderno.

Gio Ponti, direttore della rivista dal 1928 al 1979, offre ai lettori progetti realizzati nelle varie discipline artistiche (architettura, arredo, design, pittura, scultura) per orientarli alla formazione di uno "stile italiano" proprio dell'epoca. La sua impronta è evidente nella scelta e nel taglio degli articoli presentati, soprattutto dalla fine degli anni Quaranta fino a quella dei Cinquanta, in cui compaiono scritti dell'architetto in quasi ogni numero.

Lui stesso sarà, infatti, l'autore dei testi riguardanti la presentazione dei suoi progetti⁵, dei suoi scritti, della produzione artistica, e di architetture recenti di altri autori.

Attraverso gli articoli Ponti instaura un dialogo costante con i lettori, cui espone le novità artistiche, e allo stesso tempo li coinvolge nello sviluppo delle sue opere, mostrandone l'evoluzione su questa rivista. Come direttore di "Domus" l'architetto possiede, infatti, il privilegio e l'opportunità di poter presentare in più numeri della rivista gli edifici durante le varie fasi di progetto.

La rivista, inoltre, è strettamente legata ai progetti di Gio Ponti non solo come mezzo di propaganda ma anche come supporto durante le diverse fasi del loro sviluppo.

"Domus" riveste, nella progettazione della villa Planchart un'importanza fondamentale fin dal primo momento. I Sigg. Planchart, infatti, che corrispondono perfettamente alla tipologia di lettori a cui è rivolta la pubblicazione, ricorrono a Gio Ponti in quando direttore della rivista cui sono abbonati. Probabilmente d'accordo con le opere pubblicate su questo mensile, confidano totalmente nel buon gusto e nelle capacità di Ponti tanto da sceglierlo come architetto per la loro villa.

¹ Che nella lingua latina significa "casa".

² Il primo numero è pubblicato nel 1928, con il sottotitolo di "Architettura e arredamento dell'abitazione moderna in città e in campagna".

³ "Nel 1948, con il n.226 la direzione passa a Gio Ponti, che non annulla la curiosità culturale della rivista, pur procedendo a renderla salottiera". Manfredo Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-198*, nota p.14.

⁴ Anche Casabella fu fondata nel 1928. Ponti è "consapevole dell'utilità del confronto con un progetto culturale alternativo per la definizione di una coerente e chiara linea editoriale della sua rivista", Claudia Baglione, *Casabella*, p.213.

⁵ Non solo di architettura ma anche d'arte e design. Gio Ponti pubblica sulla rivista anche le sue invenzioni: "la finestra arredata", le sue composizioni, ecc.



5. "Domus" n.323, 1956, p.45 in cui è annunciato il nuovo apparato televisivosuggerito da Gio Ponti.
6. "Domus" n.329, 1957 in cui sono pubblicate le posate create per "Christofle" dall'architetto.
- 7-8. Presentazione dei nuovi sanitari creati da Gio Ponti per "Ideal Standard", utilizzati nella villa Planchart ("Domus" n.304, 1955).
- 9-10. Pannelli di stoffa per le porte e tovaglie stampare create da Gio Ponti per l'impresa "Usa" di Busto Arsizio ("Domus" n.330, 1957).

Questa situazione si ripete anche per altre opere: grazie alla tiratura internazionale⁶ di "Domus", Gio Ponti è contattato da clienti che, dal Sud America fino all'Oriente⁷, gli commissionano opere che saranno poi pubblicate sulle pagine di "Domus" come esempi di architettura moderna.

In seguito, durante la redazione del progetto della Villa, "Domus" è utilizzata come un "catalogo" delle creazioni pontiane.

I Sigg. Planchart ammirano sulle pagine della rivista le opere che l'architetto sta costruendo simultaneamente alla loro⁸ e scelgono, su suggerimento di Ponti⁹, mobili e oggetti da esporre all'interno della villa¹⁰. Lo stesso architetto invita Graziano Gasparini a sfogliare assieme ai suoi clienti i numeri della rivista per trovare soluzioni riguardanti l'arredamento, e per selezionare i suppellettili che dovranno rendere "viventi" gli ambienti¹¹.

Il rapporto tra Ponti e la rivista si alimenta reciprocamente: i temi trattati negli articoli pubblicati, soprattutto in determinati periodi, sono fortemente influenzati dai viaggi che intraprende dal suo direttore: nel 1953¹² compaiono i primi scritti sul Sud America, in cui Ponti presenta i progetti di Oscar Niemeyer e di Burle Marx in Brasile, di Luis Barragan in Messico.

Dopo la sua visita a Caracas nel 1954, l'architetto inaugura una serie di articoli dedicati al Venezuela che si concludono nel 1961 con la seconda pubblicazione della villa Planchart. Questi numerosi scritti hanno come soggetto la città di Caracas, il paese e gli artisti che operano in questa nazione.

L'autore, esaltato dalle potenzialità di Caracas di diventare la nuova capitale per edificare l'"architettura moderna"¹³ esorta il suo governo, dopo aver elencato i motivi per cui questa profezia si può avverare, a invitare i "grandi" architetti da tutto il mondo per costruire in questa metropoli.

⁶ Uno dei meriti di Gio Ponti è stato, durante gli anni in cui si tendeva a esaltare la nazionalità italiana, la scelta di aprirsi a un pubblico internazionale promuovendo architetture di altri paesi.

⁷ Blanca Arreaza a Caracas, Shafi Nemazee a Teheran, il governo a Bagdad.

⁸ *"Recibí el último 'Domus' y tanto Anala como yo queremos felicitarlo porque se vé preciosa la casa de Blanca Arreaza y naturalmente que también la nuestra quedará también muy bonita..."* Lettera di Armando Planchart a Gio Ponti, Caracas, 16 dicembre 1958.

⁹ *"El arquitecto Ponti quisiera enviarle a Usted desde Italia un nuevo aparato TV para el living de los huéspedes, firma Phonola, como lo que está publicado en el Numero de octubre de DOMUS, a Pag.45, porque es un aparato y no un mueble"*. Lettera di Maria Carla Ferrario a Armando Planchart, Milano, 5 ottobre 1956.

¹⁰ *"En el último DOMUS de abril aparecen unos cubiertos suyos con el mando agujereado y me gustaría saber cómo es el cuchillo y quien los vende en Milan para ver si nos resolvemos y hacemos un pedido."* Lettera di Armando Planchart a Gio Ponti, Caracas, 2 maggio 1957.

¹¹ *"Caro Graziano, sono contento di sapere che montate la biblioteca e le varie stanze. Queste stanze vanno vissute ed io proporrei che oltre a una scelta di cose che Armando può fare con te a Caracas, io contribuisca da qui inviando ceramiche, metalli, vetri, etc. Insomma per l'inaugurazione la casa deve essere vivente, gonfia di vita e di cose. Guardate assieme le ultime Domus"*. Lettera di Gio Ponti a Graziano Gasparini, Milano, 18 aprile 1957.

¹² Ponti si recò in Brasile e in Messico nel 1952.

¹³ Nell'articolo *Idea per Caracas*, "Domus" n.295, 1954.



11-12. "Coraggio del Venezuela" ("Domus" n.295, 1954) in cui per la prima volta Gio Ponti presenta questa nazione e i suoi artisti.
13. Presentazione dell'*Idea per Caracas* su "Domus" n.295, 1954
14. L'articolo di Ponti pubblicato sul periodico venezuelano "El Nacional". Articoli in cui Gio Ponti presenta Graziano Gasparini:
15. "Domus" n.294, 1954
16. "Domus" n.323, 1956.

In questo modo Ponti presenta Caracas al pubblico di "Domus", preparandolo per comprendere meglio l'intorno fisico e culturale in cui si costruirà il progetto¹⁴ della Villa, e nello stesso tempo, si apre il cammino verso nuovi incarichi in questa nazione¹⁵.

Altri articoli hanno come protagonisti gli architetti che operano in Venezuela¹⁶, in particolare Graziano Gasparini¹⁷ che è presentato in qualità di artista, pittore, gallerista, studioso e fotografo. A lui sono dedicati sei scritti in cui Ponti elogia la "chiarezza essenziale" delle sue costruzioni, oltre al lavoro svolto per la diffusione della cultura a Caracas.

Tra i progetti costruiti durante gli anni Cinquanta a Caracas è presentata, in due numeri della rivista, anche la villa Planchart; come "modello", nella fase progettuale, e a costruzione ultimata.

Quest'edificio è anche scelto da Ponti, come immagine di accompagnamento, per promuovere l'uscita del fascicolo di "Aria d'Italia" (fig.38,39)¹⁸, è citato negli articoli riguardanti il Venezuela¹⁹, e la sua pianta schematizzata è presentata sia come antecedente nelle pubblicazioni di altri opere²⁰, sia come esempio di "forma finita".

La villa non è l'unico edificio²¹ che Gio Ponti presenta con una doppia

¹⁴ "A questa nazione, alla sua animosa capitale, ai suoi architetti *di temperamento*, al suo grande pittore Reveron, ho già dedicato parecchie pagine di Domus, ed altre ne dedico ora e ne dedicherò. Saranno via via pagine evocative e d'omaggio ad un paese che oltre a suscitare in me un senso di ammirazione per le forze vitali con le quali affronta il suo avvenire, mi fa, attraverso le persone più gentili del mondo, il grande onore di permettere che anche qualche segno della mia opera sia accanto a quella degli eccellenti architetti venezuelani. Di fronte a ciò è in me estremamente vivo il sentimento di fare il mio possibile perché anche attraverso di me l'opera degli architetti venezuelani sia conosciuta e riconosciuta, ed in attesa di pubblicare in queste pagine i piani della villa Planchart in Caracas voglio ambientarli, per così dire, facendo conoscere sia il temperamento dei vari architetti venezuelani, quanto quel clima particolarmente felice nel quale essi lavorano". *Villa ad Altamira: Carbonell architetto in Venezuela*, "Domus" n.299, 1954, p.16.

¹⁵ L'idea di Ponti verrà, infatti, ripresa e tradotta nel quotidiano locale "El Nacional" del 28 luglio 1954.

¹⁶ *Coraggio per il Venezuela*, dedicato a Carlos Raul Villanueva in "Domus" n.295, 1954; *Villa ad Altamira: Carbonell architetto in Venezuela*, *Tre costruzioni: Graziano architetto in Venezuela*, "Domus" n.299, 1954; *A Caracas*, dedicato a Carlos Raul Villanueva in "Domus" n.307, 1955; *Case costruite in cinque mesi a Caracas*, dedicato a Carlos Raul Villanueva in "Domus" n.309, 1955; *Venezuela patria della libertà*, dedicato a Oscar Nimeyer, *Nuovi quartieri a Caracas*, dedicato a Carlos Raul Villanueva in "Domus" n.317, 1956.

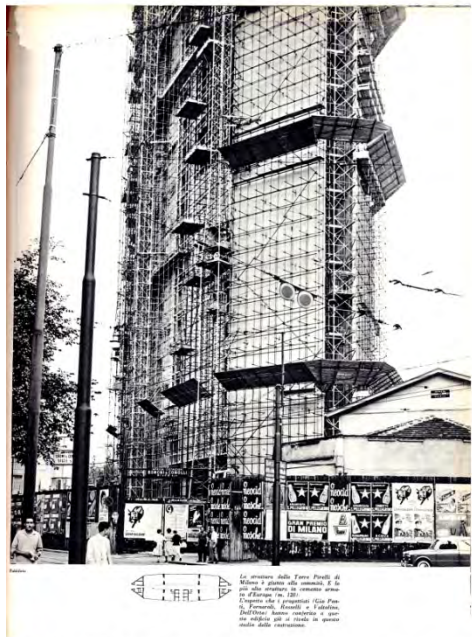
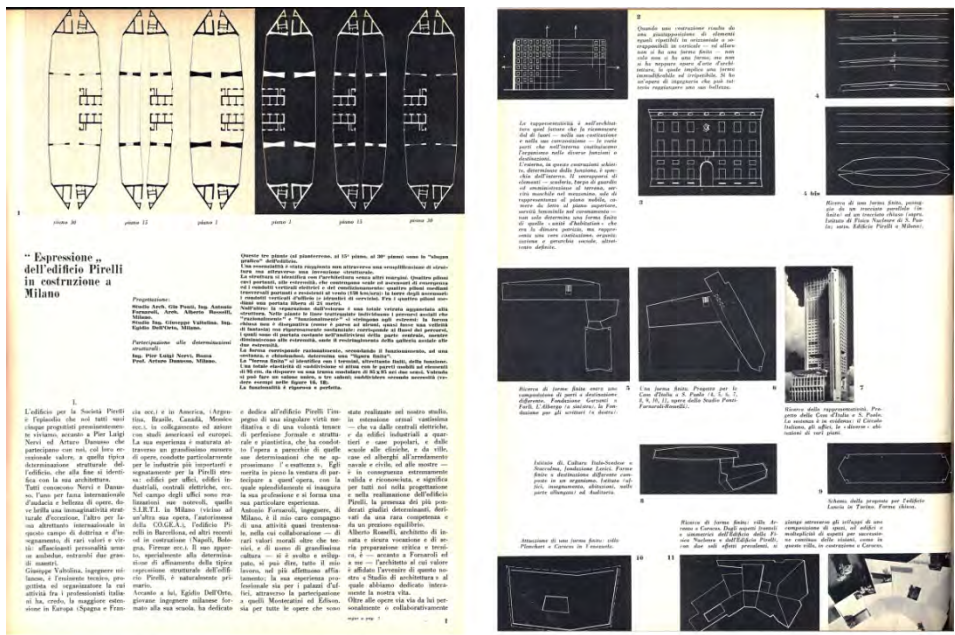
¹⁷ Ponti dedica sei articoli a Graziano Gasparini: *Graziano Gasparini*, "Domus" n.294, 1954; *Tre costruzioni: Graziano architetto in Venezuela*, "Domus" n.299, 1954; *Graziano Gasparini: a Caracas una casa piena di quadri*, "Domus" n.323, 1956; *Graziano Gasparini: casa e piscina*, "Domus" n.327, 1957; *In Venezuela: casa al mare a Macuto*, *Casa a tre piani a Caracas*, "Domus" n.377, 1959.

¹⁸ *Espressione di Gio Ponti*, in "Domus" n.294, 1954.

¹⁹ "...la grande casa per gli amici miei carissimi Anala e Armando Planchart, che Domus illustrerà fra qualche mese..." da "Villa la diamantina nel Country Club a Caracas", Domus n.349, 1958, pag.13.

²⁰ La torre Pirelli, la villa Arreaza.

²¹ Istituto Italiano a Stoccolma in *Edificio Italiano a Stoccolma*, "Domus" n. 288 (1953), *Architettura italiana a Stoccolma*, "Domus" n. 355 (1959); la Villa Arreaza in *Modello della villa Arreaza nel Country Club a Caracas*, "Domus" n.304 (1955), *Villa la Diamantina nel Country Club a Caracas*, "Domus" n.349 (1958); Edificio Pirelli in *Espressione dell'edificio Pirelli in costruzione a Milano*, "Domus" n. 316 (1956), *Espressione di Nervi a Milano*,



17-18. Articolo in cui Gio Ponti presenta la torre Pirelli in costruzione e la relazione con i suoi edifici precedenti ("Domus" n.316, 1956).
19. La torre Pirelli in costruzione ("Domus" n.348, 1958).
20. Lo stesso edificio ultimato ("Domus" n.379,1961).

pubblicazione: durante questi anni, infatti, applica lo stesso trattamento all'Istituto Italiano a Stoccolma, alla villa Arreaza e alla torre Pirelli.

L'autore utilizza per la stesura degli articoli un copione simile illustrando nella prima presentazione i principi compositivi che hanno generato l'edificio e i risultati che spera ottenere, mentre nella seconda dimostra il conseguimento di tali obiettivi attraverso la presentazione dell'edificio ultimato. In questo modo Ponti sottolinea, negli articoli pubblicati tra il 1949 e il 1965, la continuità tra le sue opere, grazie al legame che instaura tra queste e le realizzazioni anteriori²².

Gli scritti dell'architetto cominciano citando e illustrando opere precedenti, per poi continuare con l'esposizione dei principi che ha seguito per la creazione dell'edificio:

“la forma finita”, cioè la composizione, contro il ritmo senza fine per ripetizione di elementi: la “essenzialità” cioè la costruzione portata all'essenziale, contro ogni esteticismo di marca o tradizionale o modernistica; l’“invenzione strutturale” nelle meravigliose possibilità di quest'epoca che non hanno precedenti, contro ogni “routine” strutturale; la “rappresentatività” antico attributo dell'architettura, contro l'inespressività dell'architettura ad elementi ripetuti; l’“espressività” che caratterizza la costruzione contro una pura e semplice sostanzialità tecnica; la “illusività” che deve trasporre la costruzione su un piano poetico, senza di che essa non diviene architettura. E, venendo agli svolgimenti, l’“aspetto luminoso notturno”, il nuovo secondo aspetto dell'architettura, dal quale essa non deve più prescindere²³.

Queste affermazioni sono confermate dalle immagini che le accompagnano: fotografie e piante (che sembrano “slogan grafici”) degli edifici progettati in precedenza, con cui l'architetto dimostra di aver applicato gli stessi criteri compositivi.

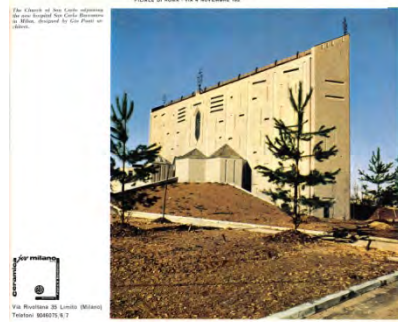
Ponti ripete questi enunciati ogni volta che presenta un suo progetto, perché restino impressi nel lettore e confermino così la linearità delle sue teorie. All'autore interessa che il pubblico comprenda i pensieri che lo guidano nella composizione degli edifici, così che possa, in seguito, apprezzare meglio l'opera. Per questo motivo il linguaggio utilizzato è semplice, quasi didattico, dove si ripetono parole chiave che sembrano frasi pubblicitarie (*espressività, chiarezza, unità della costruzione*, ecc.).

La descrizione dell'edificio ultimato è infocata sulla composizione, sull'arredamento, sui materiali di rivestimento utilizzati e sulla scelta delle

“Domus” n. 352 (1959), *Si fa coi pensieri*, “Domus” n.379 (1961).

²² Abbiamo visto nel precedente paragrafo come nella prima pubblicazione della villa Planchart Ponti pubblica nuovamente le pagine di “Domus” in cui compaiono i suoi edifici precedenti.

²³ Gio Ponti, *Espressione dell'edificio Pirelli in costruzione a Milano*, “Domus” n.316, 1956, p. 3-4.



21. Annuncio dei marmi "Montecatini" ("Domus" n.281). 22. Articolo in cui Gio Ponti presenta i nuovi pavimenti della ditta "Fulget" ("Domus" n.288). 23-24. Annunci pubblicitari della ditta ceramica "Joo" con rappresentati la Chiesa di San Carlo ("Domus" n.438) e il grattacielo Pirelli ("Domus" n.370). 25. Copertina del n.375 di "Domus" con il mosaico di Fausto Melotti. 26. Articolo in cui sono presentate le opere di questo autore ("Domus" n.273).

opere d'arte da esporre all'interno. L'autore traslascia invece i dati tecnici: non sono mai pubblicate, ad esempio, sezioni o dettagli costruttivi²⁴ che spieghino il processo della costruzione.

Dalla descrizione dei materiali impiegati nella costruzione emerge una chiara impronta propagandistica, non solo, infatti, sono elogiate le loro qualità, ma è anche sempre citato il nome del fabbricante²⁵.

Gio Ponti instaura così con i produttori italiani un rapporto poliedrico: come architetto li colloca nella costruzione delle sue opere, come *designer* crea per loro forme e disegni differenti dagli standard, come scrittore di articoli li loda e come direttore della rivista pubblica i loro annunci pubblicitari²⁶.

Spesso inoltre queste inserzioni hanno come soggetto un edificio pontiano come esempio della corretta applicazione e del successo del prodotto annunciato. Le opere pontiane si trasformano così in icone pubblicitarie, tanto che non sorprende che direttori delle imprese incarichino a Ponti gli edifici per le sedi delle società²⁷.

Il fattore di promozione è decisivo per alcuni clienti nella scelta dell'architetto, come sottolinea Reyner Banham affermando che Ponti "fu la scelta naturale per i Pirelli dovendo diventare l'edificio icona dell'architettura pubblicitaria"²⁸.

"Domus" possiede anche una sezione dedicata ai nuovi materiali da costruzione, in cui questi prodotti sono ulteriormente reclamizzati attraverso recensioni che ne elogiano le qualità, e i possibili usi negli edifici di architettura moderna.

Anche gli autori delle opere d'arte (quadri, sculture, soprammobili, ecc.), contenute all'interno degli edifici, con cui l'architetto era solito collaborare sono menzionati²⁹ negli articoli. A loro Ponti dedica anche numerosi scritti riguardanti le produzioni, per valorizzarle e farle conoscere ai lettori³⁰.

Spesso anche sulla portata della rivista appaiono immagini delle opere d'arte: ad esempio il numero 375 (in cui è presentato il secondo articolo della villa Planchart) ha come soggetto le ceramiche di Fausto Melotti, che formano il disegno della parete del patio.

I testi degli articoli, riguardanti gli edifici pontiani, sono poi sempre accompagnati dai disegni delle piante principali, da fotografie dell'edificio, dei suoi interni e da schizzi dell'autore.

²⁴ "Domus" differisce volutamente dall'altra principale rivista di architettura in Italia ("Casabella"), in cui al contrario sono spesso pubblicate le soluzioni costruttive.

²⁵ Le pagine finali di "Aria ad'Italia" sono un catalogo dei materiali utilizzati negli edifici pontiani con la referenza al fabbricante e il proprio indirizzo.

²⁶ Pubblicando ad esempio un annuncio della ditta ceramica "Joo" Ponti sta nuovamente insegnando un suo edificio in cui il materiale è impiegato "magistralmente".

²⁷ Montecatini, Pirelli, ecc.

²⁸ R.Banham *Pirelli Building, Milan*, in "Architectural Review" n. 1769, 1961, p.194-200.

²⁹ Come ad esempio Romano Rui, Fausto Melotti, Piero Fornasetti, chiamati per affiancare l'architetto nella decorazione della villa Planchart.

³⁰ Per esempio sul n.329 di "Domus" Ponti pubblica le opere presentate in un'esposizione a Parigi degli artisti con cui era solito collaborare.



I personaggi disegnati da Gio Ponti nelle piante della
 27. villa Marchesano,
 28. nella "stanza del Belvedere" del progetto per l'albergo a Capri,
 29. nella villa Planchart,
 30. nella villa Nemazee.
 31-32-33. Immagini dei vasi creati da Gio Ponti per la Manifattura di Doccia
 negli anni '20.

In determinati progetti le piante pubblicate sono caratterizzate da disegni di figure umane, viste in prospettiva, che sembrano muoversi al loro interno e che spesso coincidono con i punti d'inizio delle linee delle infilate che attraversano l'edificio.

Questi personaggi compaiono per la prima volta nell'articolo in cui Ponti presenta il suo progetto per una villa a Bordighera, nel 1939.³¹

L'architetto, nella pianta del piano terra della villa, disegna due persone sdraiate (una sul divano del soggiorno e l'altra nella stanza per gli ospiti) che sembrano volgere lo sguardo rispettivamente verso l'esterno e verso la stanza da letto patronale. Figure simili saranno poi ritratte, animando piante e prospetti, nei progetti di "una piccola casa ideale", nell'albergo a Capri, nella villa Planchart e nella villa Nemazee.

In questi ultimi progetti le figure popolano unicamente le zone di rappresentanza (al piano terra degli edifici)³²: alcuni di questi appartengono al personale di servizio (spingono carrelli, portano vassoi, ecc.), altri stanno passeggiando all'interno dell'edificio e alcuni stanno riposando sdraiati su divani o poltrone.

Le pose con cui sono rappresentati sono molto simili a quelle delle persone immortalate nelle fotografie che accompagnano gli articoli di altre case unifamiliari³³ di Gio Ponti. Entrambi, infatti, sono ritratti mentre si abbandonano sui divani, in una posizione analoga a quella adottata in un triclinio, per godere del panorama offertogli dalle viste interne dell'edificio. L'origine della forma delle figure umane ritratte da Gio Ponti si può ritrovare nei suoi disegni, realizzati negli anni Venti, per la collezione di vasi presentati alla manifattureria di Doccia, in cui sono raffigurati personaggi seminudi, attinti dall'antica tradizione italica, in posizioni distese, adagiate su pavimenti inesistenti (o su fiori e nuvole). La somiglianza è evidente sia negli atteggiamenti adottati sia nelle linee che definiscono le figure.

Il modo di inserire le figure nelle piante architettoniche, invece, può derivare dall'influenza di Bernard Rudofsky, con cui Ponti collabora durante gli anni Trenta. Quest'architetto, infatti, nel suo progetto per una casa sull'isola di Procida raffigura persone e animali, appartenenti alla Roma antica per pose e vestiario, all'interno degli ambienti che formano la casa³⁴. I personaggi facilitano al lettore la comprensione del funzionamento della casa poiché raffigurati mentre realizzano le attività relazionate con ogni stanza.

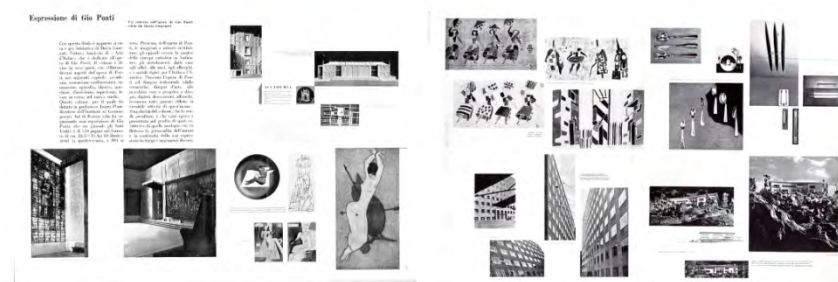
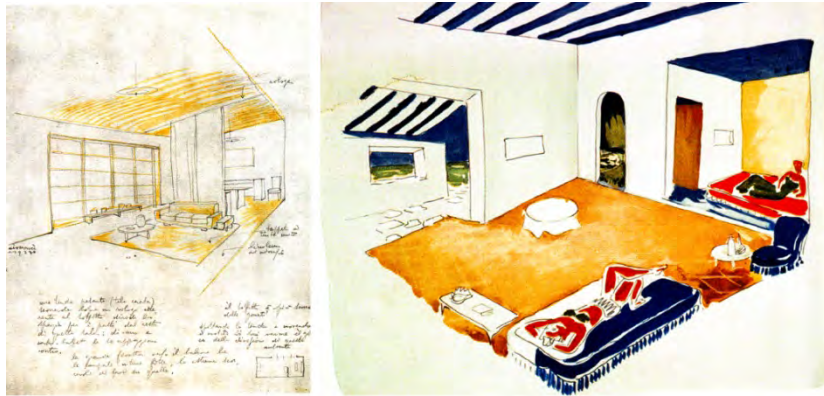
Anche le fotografie esplicative, pubblicate negli articoli dei progetti pontiani, confermano la staticità e classicità della visione dell'architetto. Nella scelta delle inquadrature delle fotografie ambientali Ponti, infatti, guida il fotografo verso prospettive, in cui il punto di vista si mantiene

³¹ Gio Ponti, *Una casetta al mare*, "Domus" n.138, 1939.

³² Non compaiono, infatti, nelle zone notte.

³³ Per esempio nella casa Laporte. Gio Ponti, *Una villa a tre appartamenti a Milano*, "Domus" n.111, 1937. Vedere fig.106, p.156.

³⁴ Vedere fig. 20 p.216.



Somiglianza della vista prospettica:
 34. Schizzo per il soggiorno di un appartamento (1933)
 35. "Una piccola casa ideale" (1938)
 36-37. Fotografie del hall principal della villa Planchart (1957).
 38-39. "Espressione di Gio Ponti" in "Domus" n.294, 1954 in cui l'autore presenta "Aria d'Italia" di Daria Guarnati. Nei progetti selezionati, l'ultimo é la villa Planchart.

costante, che si ritrovano sia nei suoi schizzi di preparatori (fig.34), sia in immagini e disegni di progetti anteriori.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia relativa alla villa Planchart

Prima del 1979 (anno della morte di Gio Ponti), i testi esistenti sulla villa Planchart sono scritti e pubblicati dallo stesso autore dell'opera¹.

Il progetto della villa è in seguito dimenticato fino al 1986, anno in cui è organizzata una mostra a Caracas, dalle Fundación Planchart e Mendoza, in cui sono esposte le ville di Gio Ponti ideate per il Venezuela.

Sul catalogo di questa esposizione, dal titolo *Gio Ponti Obra en Caracas*, il progetto della villa è presentato attraverso disegni e numerose fotografie. Per quest'evento l'architetto Fulvio Irace, invitato dalla Fundación Planchart, raggiunge Caracas per un ciclo di conferenze sull'opera di Ponti. Da questa sua visita e dall'incontro con Anala Planchart nascono due articoli dedicati alla villa, pubblicati sulle riviste "Abitare" e "Lotus International".

Nel 1998 è poi organizzata un'esposizione alla Gund Gallery e al Busch-Resinger Museum di Cambridge, da Monica Ponce de Leon, dedicata alla villa, cui segue il relativo opuscolo.

La villa Planchart compare anche, in schematiche presentazioni, sui diversi libri che raccolgono la totalità dell'opera pontiana.

Nonostante questi testi dedichino poco spazio a ogni progetto (a causa della grande quantità di opere che presentano) si rivelano utili per contestualizzare la villa all'interno della vasta opera di Gio Ponti.

Il primo libro pubblicato che raccoglie la quasi totalità delle opere è *Gio Ponti, 1891-1979*, di Arata Isozaki, catalogo di un'esposizione che si è svolta nel 1986 al Seibu Museum of Art di Tokyo. Isozaki esalta il *modus operandi* pontiano, trovando istruttivo uno studio su come la personale natura del suo disegno sia sopravvissuta durante un secolo passando attraverso i diversi cambiamenti politici².

Tuttavia la raccolta più esaustiva, redatta finora, è quella di Lisa Licitra Ponti che nel 1990 in *Gio Ponti, l'opera* raccoglie i progetti del padre dividendoli per decenni³. L'autrice ha adottato questo sistema di catalogazione data la difficoltà a elencare i diversi tipi di opere che Ponti produce (design, architetture, decorazioni, ecc.).

Per questa illustrazione dell'opera si è scelto un andamento

¹ Vedere il capitolo 3.1 "La pubblicazione della villa Planchart".

² "Everyone is entitled to his prediction of the near future, but in any case a study of the way Gio Ponti managed to conduct himself with flexibility during political and time, and the personal nature of his design will undoubtedly prove to be quite instructive", Arata Isozaki, *Gio Ponti 1891-1979*, Tokyo, Tokyo Seibum Museum of Art, 1986.

³ Metodo utilizzato anche da Arata Isozaki. A questo libro segue la monografia redatta da Ugo La Pietra intitolata *Gio Ponti* (1995).

cronologico e “per decenni” é in apparenza un andamento non pontiano, ma ad conto del procedere delle opere tutte insieme, per quanto continuamente diverse, e ciò é pontiano⁴.

Il decennio degli anni Cinquanta, in cui è costruita la villa Planchart, é definito come “la teoria della forma finita”.

Si trova poi anche qualche allusione sul progetto della villa nel libro di Marco Romanelli *Gio Ponti: a world* (2002), che racconta la vita dell'architetto attraverso i temi che hanno caratterizzato la sua architettura (i materiali, la figura a diamante, la leggerezza, ecc.) e nelle due ultime pubblicazioni, in formato tascabile, (2009), a cura di Fulvio Irace (*Gio Ponti*, Motta Architettura) e Graziella Roccella (*Ponti*, Taschen Edizioni).

Altri testi sulle opere di Ponti sono quelli dedicati a singoli progetti o che ne riuniscono alcuni appartenenti allo stesso campo artistico o tipologia architettonica.

Un libro fondamentale per comprendere il pensiero di Gio Ponti sul tema dell'abitazione è *La casa all'italiana* (1988), di Fulvio Irace. L'autore analizza cronologicamente i progetti residenziali (e non) più significativi (tra cui la villa Planchart). Questo saggio é il primo tentativo di ordinare la produzione pontiana relativa all'abitazione inserita nel suo contesto temporale.

Le tre case “da sogno” pontiane (la Planchart, la Arreaza e la Nemazee) sono anche descritte da Attilio Stocchi e Michele Porcu nel libro *Tre ville inventate* (2003). Questo libro è una collezione delle foto, degli articoli pubblicati su “Domus” e del materiale inedito proveniente dallo CSAC e dal Gio Ponti Archives. Le fotografie sono accompagnate da aforismi tratti dal libro di Gio Ponti *Amate l'Architettura*.

Esistono poi due monografie dedicate alla villa Planchart : *Gio Ponti, la villa Planchart a Caracas*, curata da Antonella Greco (2009) e *El Cerrito* di Hannia Gomez (2008). La prima pubblicazione, edita per celebrare i cinquant'anni dell'edificio, consiste in una raccolta di foto della villa, realizzate da Rubino Rubini, introdotta dai testi di Antonella Greco, Fulvio Irace, Hannia Gomez e Letizia Ponti.

Il libro scritto da Hannia Gomez a Caracas raccoglie invece le memorie di Anala Planchart e, attraverso queste, ripercorre la storia del progetto. L'autrice, inoltre, cataloga le opere e arredi contenuti nella villa.

Basandosi su questo libro, Andres Bello ha realizzato un documentario, intitolato *El Cerrito*, in cui è narrata la storia del progetto inserita nel suo contesto storico.

Infine nel 2011, nell'esposizione curata da Germano Celant alla Triennale di Milano *Espressioni di Gio Ponti*, è presentato il progetto della villa con modelli (realizzati dal Politecnico di Milano), disegni e documenti filmati.

⁴ Lisa Licitra Ponti, *Gio Ponti, l'opera*, Milano, Rizzoli, 1990.

- AAVV. *Villa Planchart, Caracas, Venezuela*, "Architecture d'aujourd'hui" n.8-9, 1985.
- Arditi, Gloria *Venti cristalli di architettura*, Venezia, Cardo, 1994, p.127-140.
- Bello, Andres documentario *El Cerrito*, Caracas, Producciones Triana, 2007.
- Bucci, Federico *Coraggio del Venezuela: Gio Ponti a Caracas*, "Architettura 51" n.593, p.180-183.
- Carranza, Luis *Gio Ponti y la villa Planchart*, "Aula: architecture and urbanism in Las Americas" n.1, 1999, p.6-13.
- Celant German, Licitra Salvatore, *Espressioni di Gio Ponti*, Milano, Electa, La Triennale 2011.
- Chiaramonte, Giovanni *Villa Planchart: tre canoni e l'immane Duchamp*, "Lotus International" n.60, 1989, p.106-111.
- Koch, Patricia *Butterfly on the hill*, "World of interiors" n.26, 2006, p.120-129.
- Fernandez Shaw, Enrique *Villa Planchart*, "ARQ" n.46, 2000, p.20-23.
- Gerdes, Claudia *Ein haus wie ein Schmetterling*, "Architektur & Wohnen" n.3, 1993, p.38-49.
- Gomez, Hannia *Gio Ponti's predileta villa*, "Modernism" n.10, 2007, p.42-51.
- Gomez, Hannia *El cerrito. La obra maestra de Gio Ponti en Caracas*, Caracas, Utreya Ediciones, 2009.
- Greco, Antonella, *Gio Ponti. La villa Planchart a Caracas*, Milano, edizioni Kappa, 2008.
- Guarnati, Daria *Espressione di Gio Ponti*, "Aria d'Italia", VIII, 1954, p.146-149.
- Irace, Fulvio *Caracas, Villa Planchart*, "Abitare" n.253, 1987, p.212-221.
- Irace, Fulvio *Gio Ponti, la casa all'italiana*, Milano, Electa, 1988, p.150-161.
- Irace, Fulvio *Corrispondenze: la villa Planchart di Gio Ponti a*

- Caracas, "Lotus International" n.60, 1989, p.84-105.
- Irace, Fulvio *Casa Planchart di Gio Ponti: come un'enorme scultura astratta*, "Casa Vogue", marzo 1987, p.98-107
 - Irace, Fulvio *Gio Ponti*, Milano, Motta Architettura, 2009, p.58-59.
 - Isozaki, Arata *Gio Ponti, 1891-1979*, Tokyo, Kajima Institute, 1986.
 - La Pietra, Ugo *Gio Ponti*, Milano, Rizzoli, 1995. p.276-281.
 - Licitra Ponti, Lisa *Gio Ponti, l'opera*, Milano, Leonardo Editore, 1990, p.169-171.
 - Lipstadt Helene, *Gio Ponti and the villa Planchart*, Cambridge, Graduate School of Design and Harvard University Art Museum, 1998.
 - Macnair, Andrew *Building Think Tank: Part VII: letter to Mrs. Anala Braun de Planchart*, "A+U: architecture and urbanism" n.376, 2002, p.150-152.
 - Ponce de Leon, Monica *Villa Planchart –Gio Ponti: snapshots from Caracas*, "Harvard Design Magazine", Luglio 1998, p.32-35.
 - Ponti, Gio *Il modello della villa Planchart in costruzione a Caracas*, "Domus" n.303, 1955, p.8-14
 - Ponti, Gio *Una villa "fiorentina"*, "Domus" n.375, 1961, p.1-40
 - Porcu Michele, Stocchi Attilio, *Gio Ponti. Torre del parco ed altri esagoni. Metamorfosi di un cristallo*. Milano, edizioni Charta, 1999. p.16, 23.
 - Porcu Michele, Stocchi Attilio, *Tre ville inventate*, Milano, Abitare Segesta, 2003. p.24-69.
 - Ponce de Leon, Monica *Gio Ponti and the Villa Planchart*, Cambridge, Massachusset, 1998.
 - Roccella, Graziella *Ponti*, Kohn, Taschen Edizioni, 2009, p.56-59.
 - Romanelli Marco, *Gio Ponti: a world*. Milano. Abitare Segesta, 2002, p.124-127.
 - Stein, Axel *Gio Ponti, 1891-1979. Obra en Caracas*, Caracas, fundación Mendoza, 1986.

Bibliografia generale

Per la stesura della tesi sono stati consultati testi relativi alla storia dell'architettura italiana (e in particolare milanese) dagli anni Trenta ai Sessanta, le opere redatte dallo stesso Gio Ponti, gli scritti che analizzano le opere o la produzione dell'architetto nei differenti campi artistici (interni, design, pubblicazioni, architettura navale, ecc.) e quelli riguardanti l'architettura e storia del Venezuela, e in particolare della città di Caracas;

Altri testi, in seguito elencati, non sono legati direttamente al progetto della villa Planchart o al suo autore, ma sono stati utili nel formulare ipotesi: descrizioni e analisi della casa pompeiana, dello schema della casa a patio (nell'architettura moderna), relativi all'abitazione e all'architettura domestica e altri che aiutano a definire il punto di vista dell'autrice e che in un certo modo spiegano l'organizzazione di questa tesi.

Le pubblicazioni citate a continuazione si ordinano alfabeticamente per autore, indicando i dati corrispondenti alle edizioni originali.

- AA.VV. *Andrea Palladio, la Rotonda*, Milano, Electa, 1990.
- AA.VV. 55/05 *La provincia di Milano e i suoi architetti*, Milano, Electa, 2006.
- Belluzzi, Amedeo *Architettura italiana 1944-1984*, Roma, Bari: Laterza, 1985.
- Brown, Frank Edward *L'architettura romana*, Milano, Rizzoli, 1963.
- Cervini, Paolo *Grattacielo Pirelli*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1996.
- Ciucci, Giorgio *Gli architetti e il Fascismo: architettura e città 1922-1944*, Torino, Giulio Einaudi, 1989.
- De Seta, Cesare *Architetti italiani del novecento*, Napoli, Electa, 2006.
- Eco, Umberto *Come si fa una tesi di laurea*, Milano, Bompiani, 1997.
- Dias Comas, Carlo Eduardo *La casa latinoamericana moderna*, Barcellona, Gustavo Gili, 2003.
- Diaz Gonzalo, *Recurrencia y herencia del patio en el movimiento moderno*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992.
- Falconi, Laura *Gio Ponti, interni, oggetti, disegni 1920-1976*, Milano, Electa, 1994.
- Folli, Maria Grazia *Tra Novecento e razionalismo. Architetture milanesi 1920-1940*, Milano, Città Studi, 1991.
- Gasparini, Graziano *Caracas a través su arquitectura*, Caracas, Fundación Fina Gomez, 1969.
- Green, Keith Evan *Gio Ponti and Carlo Mollino: post war italian architects*

and the relevance of their work today, Fulvio Milano Moderna, Milano, Federico Motta Editore, 1996.

- Irace, Fulvio *Gio Ponti a Stoccolma*, Milano, Mondadori Electa, 2007.
- Maiuri, Amedeo *La casa pompeiana*, Napoli, Generoso Procaccini, 2000.
- Martignoni, Massimo *Gli anni di Stile*, Milano, Editrice Abitare Segesta, 2002.
- Miodini, Lucia *Gio Ponti: gli anni Trenta* Milano, Mondadori Electa, 2002.
- Monteys, Xavier *Casa collage: un ensayo sobre la arquitectura de la casa*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001.
- Piccione, Paolo *Gio Ponti Le navi*, Viareggio, Ideabooks, 2007.
- Pizza, Antonio e Rovira Josep M. *En busca del hogar Coderch 1940-1964*, Barcellona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Actar, 2000.
- Ponti, Gio *La casa all'italiana* Milano, Edizioni Domus 1933.
- Ponti, Gio *Cifre parlanti: ciò che dobbiamo conoscere per ricostruire il paese* Milano, Edizioni Vesta, 1944.
- Ponti, Gio *Coloro e lavoro* Milano, Edizioni Vesta, 1945.
- Ponti, Gio *Verso la casa esatta* Milano, Editrice Italiana, 1945.
- Ponti, Gio *Amate l'architettura*, Genova, Società Editrice Vitali e Ghianda, 1957.
- Portoghesi, Paolo *I grandi architetti del Novecento*, Roma, Newton & Compton Editori, 1998.
- Quetglas, Josep *Le Corbusier y Pierre Jeanneret. Ville Savoye "Les Houres Claires" (1928-1962)*, Madrid, Editor Rueda, 2004.
- Rudofsky, Bernard *Architecture without architects*, Albuquerque, University of New Mexico, 1965.
- Tafuri, Manfredo *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Torino, Giulio Einaudi, 1986.
- Villanueva, Carlos Raul *Caracas en tres tempos*, Caracas, Comision Asuntos culturales de cuatricentenario de Caracas, 1966.
- Wallace, Andrew *House and society in Pompeii and Herculaneum*, Princeton, Princeton University Press, 1994.
- Zevi, Bruno *Il linguaggio moderno dell'architettura*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1973.

Articoli selezionati

- 1928 DOMUS 1 La casa all'italiana (G.P.).
- DOMUS 4 Disegno per una casina di campagna. (G.P.)
- 1929 DOMUS 17 Lo stile moderno fuori di casa. (G.P.)
- 1930 DOMUS 28 Una modernissima costruzione in Como dell'architetto Giuseppe Terragni. (G.P.)
- DOMUS 29 La casa Triennale di Monza. (G.P.)
- DOMUS 35 Il fattore "italianità" nelle nostre arti applicate "moderne". (G.P.)
- DOMUS 36 C'è moderno e moderno. (G.P.)
- 1931 DOMUS 42 Gli italiani alla Triennale di Milano. (G.P.)
- DOMUS 44 Per l'Italia e per la modernità. (G.P.)
- DOMUS 48 Occorre dare un mercato nazionale alla produzione italiana moderna. (G.P.)
- 1932 DOMUS 49 Quale sarà la nostra casa domani? (G.P.)
- DOMUS 52 Concezione dell'edificio d'abitazione. (G.P.)
- DOMUS 53 Giudicare lo stile moderno. (G.P.)
- DOMUS 54 Arte e industria. (G.P.)
- DOMUS 56 A proposito delle dimensioni degli ambienti delle case. (G.P.)
- 1933 DOMUS 69 Prevedere il futuro dell'abitazione. (G.P.)
- DOMUS 70 Tendenze in architettura. (G.P.)
- DOMUS 71 Formazione del gusto. (G.P.)
Moderno o non moderno. (G.P.)
- 1934 DOMUS 79 Una villa alla pompeiana. (G.P.)
Studi sulle piccole case per vacanze. (G.P.)
- 1937 DOMUS 111 Una villa a tre appartamenti a Milano. (G.P.)

- DOMUS 115 Una villa a 2 appartamenti. (G.P.)
- DOMUS 119 Due case sorelle. (G.P.)
- DOMUS 120 Casa a Posillipo. (G.P.)
- DOMUS 121 Un nuovo albergo, un nuovo stupendo centro turistico italiano. (G.P.)
- 1938 DOMUS 123 Non ci vuole un nuovo modo di costruire, ci vuole un nuovo modo di vivere (Bernard Rudofsky)
- DOMUS 126 Una casa in un condominio. (G.P.)
- DOMUS 131 Un appartamento risistemato a Milano. (G.P.)
- DOMUS 136 La casa all'italiana. (G.P.)
- 1939 DOMUS 138 Una casa al mare. (G.P.)
Una piccola casa ideale. (G.P.)
- DOMUS 140 Una casetta al mare. (G.P.)
Altre due casette al mare. (G.P.)
- DOMUS 151 Avvenire. (G.P.)
- 1940 DOMUS 155 Vocazione architettonica degli italiani. (G.P.)
Era un sottotetto a solaio. (G.P.)
- 1941 LO STILE 7 Architettura mediterranea. (G.P.)
- LO STILE 8 Come la casa al mare. (G.P.)
- LO STILE 12 La casa che piacque all'autista. (G.P.)
- 1942 LO STILE 14 Avvenire del lavoro italiano. (G.P.)
Invenzione per una villa sul Pacifico. (G.P.)
- LO STILE 21 Una casa su un piccolissimo terreno al mare. (G.P.)
- LO STILE 23 Stile di Bega. (G.P.)
- 1943 LO STILE 28 Civiltà. (G.P.)
- 1946 LO STILE 3 Estetica della disposizione. (G.P.)
- LO STILE 9 La visione urbanistica di le Corbusier. (G.P.)
- LO STILE 10 Una proposizione per la modernità dei mobili. (G.P.)

- LO STILE 12 Fantasia degli italiani (G.P.)
- 1948 DOMUS 226 Sul piano del lavoro. (G.P.)
- DOMUS 227 La serie e il pezzo unico. (G.P.)
Spettacolo del mondo. (G.P.)
- DOMUS 228 Noi architetti vogliamo farvi una bellissima casa.
(G.P.)
- DOMUS 229 Piscina del Royal a Sanremo. (G.P.)
La Scala intuisce esperimenti di scenografia. (G.P.)
- DOMUS 230 Tavoli di Gio Ponti: della sottigliezza. (G.P.)
- DOMUS 231 Il rustico é architettura. (G.P.)
- 1949 DOMUS 233 Elementi di un ingresso. (G.P.)
- DOMUS 234 L'opera di Pietro Chiesa. (G.P.)
- DOMUS 235 Politica dell'architettura. (G.P.)
- DOMUS 237 Francia e Italia. (G.P.)
- DOMUS 238 Una casa non finisce mai. (G.P.)
- DOMUS 239 Un edificio in Milano: Figini e Pollini architetti. (G.P.)
- DOMUS 240 Dalla Spagna. (G.P.)
Due ville in Sitges. (G.P.)
Clinica Columbus in Milano. (G.P.)
Una sedia, una poltrona. (G.P.)
- DOMUS 241 Gio Ponti e Antonio Fornaroli: Quartiere in
campagna per la Edison. (G.P.)
Quasi un patio a New York.
- 1950 DOMUS 242 Le Corbusier e Marsiglia. (G.P.)
Storie dattiloscritte. (B.R.)
- DOMUS 243 Mobili di Gio Ponti. (G.P.)
- DOMUS 244 Opere d'arte sul Conte Grande. (G.P.)
- DOMUS 246 Un nucleo di abitazioni in campagna. (G.P.)
- DOMUS 247 Stig Lindberg a Gustavsberg. (G.P.)
Le mani, le pistole, i divani e le dame di Doccia.
(G.P.)

- DOMUS 248/** Invito a visitare un museo. (G.P.)
249 La collezione italiana del "Museum of Modern Art" di NewYork. (G.P.)
- DOMUS 252/** Una mostra eccezionale. (G.P.)
253 Efficienza architettonica del piano Fanfani. (G.P.)
- 1951 DOMUS 255** Oscar Niemeyer. Uno tra i primi architetti della grande Accademia moderna. (C.Santi)
Dipinto in pubblico. (G.P.)
- DOMUS 256** Particolari di una casa. (G.P.)
Sull'arte sacra. (G.P.)
Esposizione di forme a S.Paolo del Brasile.
(P.M.Bardi)
- DOMUS 257** Lo studio di un dirigente d'azienda. (G.P.)
- DOMUS 258** Eleganza dell'alluminio della vipla della gomma.
(G.P.)
- DOMUS 259** IX Triennale di Milano: insegnamenti altrui e fantasie degli italiani. (G.P.)
- DOMUS 260** La ceramica italiana. (G.P.)
- DOMUS 261** In margine alla Triennale. (G.P.)
- DOMUS 262** Arte é vita. (G.P.)
Le ceramiche italiane alla Triennale. (G.P.)
I vetri italiani alla Triennale. (G.P.)
- DOMUS 263** Villa a Milano. (G.P.)
Nel giorno dei morti. (G.P.)
Il quartiere sperimentale QT8. (G.P.)
Lo stile, la vocazione di Albini. (G.P.)
Interni delle nuove navi italiane. (G.P.)
- DOMUS 264/** Dalla IX alla X Triennale. (G.P.)
265 Monumento di ieri e di oggi. (G.P.)
- 1952 DOMUS 266** L'architettura é facile. (G.P.)
La parete organizzata. (G.P.)
A proposito del premio Borletti. (G.P.)
- DOMUS 267** Architettura, forma di una sostanza. (G.P.)
Interni di una nuova nave. (G.P.)
Ceramica di Melotti: un camino piú magico del fuoco. (G.P.)

- DOMUS 268** Senza aggettivi (G.P.)
Composizione in Fulget (G.P.)
- DOMUS 270** Figini, Pollini, Ponti: Aspetti del cortiere Ina-Casa di via Dessiè a Milano. (G.P.)
Dieci anni fa come oggi la questione delle opere d'arte nell'architettura (G.P.)
Studio Ponti e Fornaroli: chiarezza, unità, visibilità totale negli uffici, modernissimi.
Una casa di fantasia (G.P.)
Opere d'arte nella casa di fantasia e la pittrice cantastorie. (G.P.)
- DOMUS 271** Pero e Tosi. (G.P.)
Mobili. (G.P.)
- DOMUS 272** Giardino, stanza all'aperto. (B.R.)
Favola americana. (G.P.)
I reali collegamenti fra arte e vita d'oggi. (G.P.)
- DOMUS 273** Fausto Melotti: le ceramiche scendono le scale. (G.P.)
Le finestre di Pianezzola. (G.P.)
- DOMUS 274** La casa di Le Corbusier. (G.P.)
- DOMUS 276/** Illusività dell'architettura. (G.P.)
277 Da autorimessa a studio d'architettura.
- 1953 DOMUS 278** Stile di Niemeyer. (G.P.)
Il termine di grattacielo. (G.P.)
- DOMUS 279** Burle Marx o dei giardini Brasilia. (G.P.)
Il nuovo Fulget sferoidale.
- DOMUS 280** Proposta di un perfezionamento ai regolamenti edilizi. (G.P.)
Il Pedregal di Città del Messico. (G.P.)
- DOMUS 281** Una grande esposizione semplice, ideata da Niemeyer (G.P.)
Alcuni interni nell'Andrea Doria. (G.P.)
Per un ufficio. (G.P.)
- DOMUS 282** La professione dell'architetto (G.P.)
Mobili italiani a Stoccolma. Spedizione n. 5. (G.P.)
- DOMUS 283** Copertura in cemento armato (G.P.)
Idea per la casa del dottor T a San Paolo. (G.P.)

- DOMUS 284** Istituto di fisica nucleare a San Paolo. (G.P.)
Introduzione al Museo di Arte. (G.P.)
- DOMUS 285** Antologia della Città Universitaria di Città del Messico (G.P.)
Gio Ponti: mobili colorati.
- DOMUS 286** La gaité artificielle. (G.P.)
Un padiglione nel parco del Castello. (G.P.)
- DOMUS 288** Edificio italiano a Stoccolma. (G.P.)
Decadenza del bagno. (B.R.)
Fulget: i pavimenti di ciottoli.
- DOMUS 289** Forma di una scrivania. (G.P.)
Linea e confort. (G.P.)
- 1954 DOMUS 292** Architettura per la notte. (G.P.).
L'interesse americano per l'Italia. (G.P.)
La tovaglia stampata sui piatti.
- DUMUS 294** Graziano Gasparini. (G.P.)
Un volume di Aria d'Italia: espressione di Gio Ponti.
(G.P.)
- DOMUS 295** Coraggio del Venezuela. (G.P.)
Idea per Caracas. (G.P.)
Tradizione di divertimento. (G.P.)
Espressione di Gardella, espressione di Roualt.
(G.P.)
- DOMUS 296** Reveron, o la vita allo stato di sogno. (G.P.)
Una nuova scuola di architettura. (G.P.)
Riflessioni su Picasso. (G.P.)
Sei mobili. (G.P.)
- DOMUS 297** Prototipo di casa per la serie. (G.P.)
- DOMUS 298** La finestra arredata. (G.P.)
- DOMUS 299** La X Triennale é in corso. (G.P.)
Villa ad Altamira: Carbonell architetto in Venezuela.
(G.P.)
Tre costruzioni: Graziano architetto in Venezuela.
(G.P.)
- DOMUS 301** Casa unifamiliare di serie, alla Triennale. (G.P.)
Alloggio uniambientale alla Triennale. (G.P.)

- 1955 DOMUS 302** La casa di Oscar Niemeyer.
Saluto alla X Triennale e auguri per l'XI (G.P.)
- DOMUS 303** Il modello della villa Planchart in costruzione a Caracas. (G.P.)
Tavolino ad angolo. (G.P.)
- DOMUS 304** Invito a considerare tutta l'architettura come "spontanea". (G.P.)
Modello per la villa Arreaza nel "Country Club" a Caracas (G.P.)
Nuovi apparecchi sanitari.
Una sala da pranzo. (G.P.)
- DOMUS 306** Casa a Barcellona. (G.P.)
- DOMUS 307** A Caracas. (G.P.)
Cambio di colore. (G.P.)
Mobili a Goteborg. (G.P.)
- DOMUS 308** Un problema d'architettura. (G.P.)
- DOMUS 309** Opera d'arte o espressione di un uomo? (G.P.)
Case costruite in 5 mesi: a Caracas. (G.P.)
Studio Ponti, Fornaroli, Rosselli: un negozio a Milano.
- DOMUS 312** Accanto all'architettura. (G.P.)
- DOMUS 313** Ingegneria e architettura. (G.P.)
Paesaggio moderno di Milano. (G.P.)
Vita o doppia vita? (G.P.)
Porta-pittura. (G.P.)
- 1956 DOMUS 314** Ideario di architettura. (G.P.)
Fausto Melotti: vasi in terracotta.
Nelle architetture dette popolari, fantasia come in antico. (G.P.)
Sull'edilizia popolare. (G.P.)
- DOMUS 316** Espressione dell'edificio Pirelli in costruzione a Milano. (G.P.)
- DOMUS 317** Venezuela patria della libertà. (G.P.)
Oscar Niemeyer: A Caracas, il Museo di Arte Moderna. (G.P.)
Carlos Raul Villanueva: nuovi quartieri a Caracas. (G.P.)
Carlos Raul Villanueva: la casa di Villanueva. (G.P.)

- DOMUS 319** Padiglione in alluminio: l'Italia lo ha dedicato al Venezuela. (G.P.)
Profezie sulla pittura. (G.P.)
- DOMUS 320** Giovinezza d'oggi o splendida età di Le Corbusier. (G.P.)
Alloggio uniambientale per quattro persone. (G.P.)
Giorno e notte. (G.P.)
- DOMUS 312** La casa Prieto: Barragan a Città del Messico. (G.P.)
Una porta e nuovo mobili. (G.P.)
- DOMUS 322** Strutture autoportante in laterizio. (G.P.)
- DOMUS 323** Invito ad andare a Ronchamp. (G.P.)
Bellezza di una struttura. (G.P.)
Graziano Gasparini: a Caracas una casa piena di quadri. (G.P.)
Studio Ponti: una nuova scrivania. (G.P.)
- DOMUS 324** Italia in Svezia. (G.P.)
- 1957 DOMUS 327** Graziano Gasparini: casa e piscina. (G.P.)
- DOMUS 329** Studio Ponti: osservazione su due edifici.
- DOMUS 330** Amate l'architettura. (G.P.)
Sulle porte: pannelli in stoffa stampata. (G.P.)
Tovaglie stampate e nuove stoffe. (G.P.)
- DOMUS 332** Amate l'architettura. (G.P.)
- DOMUS 333** Progetto per una villa per il Venezuela. (G.P.)
- DOMUS 334** Una casa a pareti apribili. (G.P.)
Massimo Campigli. (G.P.)
- DOMUS 337** Proposte per la casa alla XI Triennale. (G.P.)
- 1958 DOMUS 338** André Bloc. (G.P.)
- DOMUS 339** Arazzi francesi. (G.P.)
- DOMUS 345** Una casa una scala. (G.P.)
- DOMUS 346** Il piacere di disegnare una figura umana. (G.P.)
- DOMUS 348** La torre Pirelli a Milano. (G.P.)
- DOMUS 349** Villa "la diamantina" nel Country Club a Caracas.

(G.P.)

- 1959 **DOMUS 352** Espressione di Nervi a Milano. (G.P.)
La sedia superleggera. (G.P.)
- DOMUS 354** La nuova sede dell' Alitalia a New York. (G.P.)
- DOMUS 355** Architettura italiana a Stoccolma. (G.P.)
Un appartamento a Milano. (G.P.)
Una galleria per il disegno. (G.P.)
- DOMUS 357** Graziano Gasparini: in Venezuela: casa al mare a Macuto. (G.P.)
Graziano Gasparini: casa a tre piani a Caracas. (G.P.)
Fornasetti disintegra la donna e l'uomo. (G.P.)
- DOMUS 358** Due mobili a parete. (G.P.)
- DOMUS 359** Un camino per una villa. (G.P.)
- DOMUS 361** Il Carmelo di Bonmoschetto in SanRemo. (G.P.)
Alberto Rosselli: casa in campagna a Noli Canavese.
- DOMUS 370** Studio Ponti: progetto per l'edificio "Development Board" en Baghdad. (G.P.)
- DOMUS 371** Il nuovo Terminal dell' Alitalia a Milano. (G.P.)
- DOMUS 372** I padiglioni stranieri alla Biennale: la scuola inglese. (G.P.)
- DOMUS 373** Opinioni sulla XII Triennale e per la XIII. (G.P.)
Divagando per la Triennale. (G.P.)
- 1961 **DOMUS 375** Una villa "fiorentina". (G.P.)
- DOMUS 377** Le torri di Milano. La torre Galfa. (G.P.)
- DOMUS 378** Forma dalla sostanza. (G.P.)
- DOMUS 379** Si fa coi pensieri. (G.P.)
Prima e dopo la Pirelli. (G.P.)
- DOMUS 383** L'auditorium all'ottavo piano del Time Life Building. (G.P.)
Una nuova stoffa. (G.P.)
- DOMUS 385** Per Hong Kong. (G.P.)

Quadri luminosi. (G.P.)

DOMUS 386 Per impieghi futuri. (G.P.)

DOMUS 389 Questa é la grande opera dell'architettura. (G.P.)

DOMUS 394 Le planimetrie di Vilacasas. (G.P.)

DOMUS 395 Una casa nella pineta: la pianta e alcuni aspetti.
(G.P.)

DOMUS 397 Studio Ponti: la nuova sede della RAS a Milano.
(G.P.)
Sassari, alla VI mostra dell'artigianato. (G.P.)

1963 DOMUS 401 Gentilini. (G.P.)

DOMUS 404 Luisa Premuda. (G.P.)

DOMUS 407 Le scale di Gentili. (G.P.)

DOMUS 409 Gli obelischi di Domus. (G.P.)

DOMUS 410 Alta fedeltá. (G.P.)

DOMUS 411 Le torri di Torino. (G.P.)

1964 DOMUS 413 A Michelucci, sulla chiesa di san Giovanni. (G.P.)

DOMUS 414 Una casa sotto la foglia. (G.P.)

DOMUS 415 Cielo azzurro, mare azzurro, (...) (G.P.)

DOMUS 417 Nel centro di Milano. (G.P.)

DOMUS 419 Tre architetture di Luigi Moretti. (G.P.)

DOMUS 421 Una moderna scuola d'arte statale in Svezia. (G.P.)

1965 DOMUS 422 A Teheran una villa. (G.P.)

DOMUS 425 Un nuovo albergo a Roma. (G.P.)

DOMUS 427 L'Habitat n.3 di André Bloc. (G.P.)

DOMUS 428 Nuovo disegni, infiniti disegni. (G.P.)

DOMUS 429 Sorprese italiane. (G.P.)

1966 DOMUS 436 Le vetrate grosse di Venini. (G.P.)

- DOMUS 438 Un centro culturale sul Danubio. (G.P.)
- DOMUS 445 La cappella dell' ospédale di San Carlo. (G.P.)
Architettura di invenzione. (G.P.)
- 1967 DOMUS 453 Una lampada. (G.P.)
- DOMUS 455 Invenzioni di Manzú. (G.P.)
- DOMUS 457 Calendari augurali. (G.P.)
- 1968 DOMUS 459 Tokyo:Imperial Hotel. (G.P.)
Riflessi sulla facciata. (G.P.)
- DOMUS 461 Per un rapporto moderno fra strade, veicoli,
abitazioni (G.P.)
- DOMUS 468 I muri di Luis Barragan. (G.P.)
- DOMUS 469 Per città fumose con vie strette. (G.P.)
- 1969 DOMUS 470 Perché no? (G.P.)
- DOMUS 472 A Eindhoven, tre proposte ed un episodio. (G.P.)
- 1970 DOMUS 482 Eurodomus 3. (G.P.)
- DOMUS 483 Eurodomus 3. (G.P.)
- DOMUS 485 America: the happy Denver Museum. (G.P.)
- DOMUS 490 Maggior spazio godibile in minor superficie. (G.P.)
- 1971 DOMUS 497 La concattedrale di Taranto. (G.P.)
- DOMUS 500 Perché sì? (G.P.)
- DOMUS 501 Gio Ponti - selezione da Domus
- 1972 DOMUS 511 A Denver (G.P.)
Piazza dei bimbi acrobati. (G.P.)
- 1974 DOMUS 531 Fiore e rose (G.P.)
- 1991 DOMUS 732 Case a Capo Perla, Isola d'Elba, 1961.

APPENDICE

I DOCUMENTI DEL PROGETTO

Il lavoro previo alla scrittura della tesi è stato riunire i documenti appartenenti al progetto (di cui la maggiore parte è inedita), dispersi in differenti archivi (a Milano, a Caracas e a Parma).

Al piano terra dell'edificio costruito da Gio Ponti in via Dezza a Milano, dove l'architetto viveva e lavorava, è situato il "Gio Ponti Archives". Quest'archivio è stato fondato da Salvatore Licitra e Lisa Ponti per riunire e conservare i documenti appartenenti alla famiglia Ponti, che durante gli anni sono stati catalogati e ordinati da loro stessi.

I documenti riguardanti la villa sono formati da:

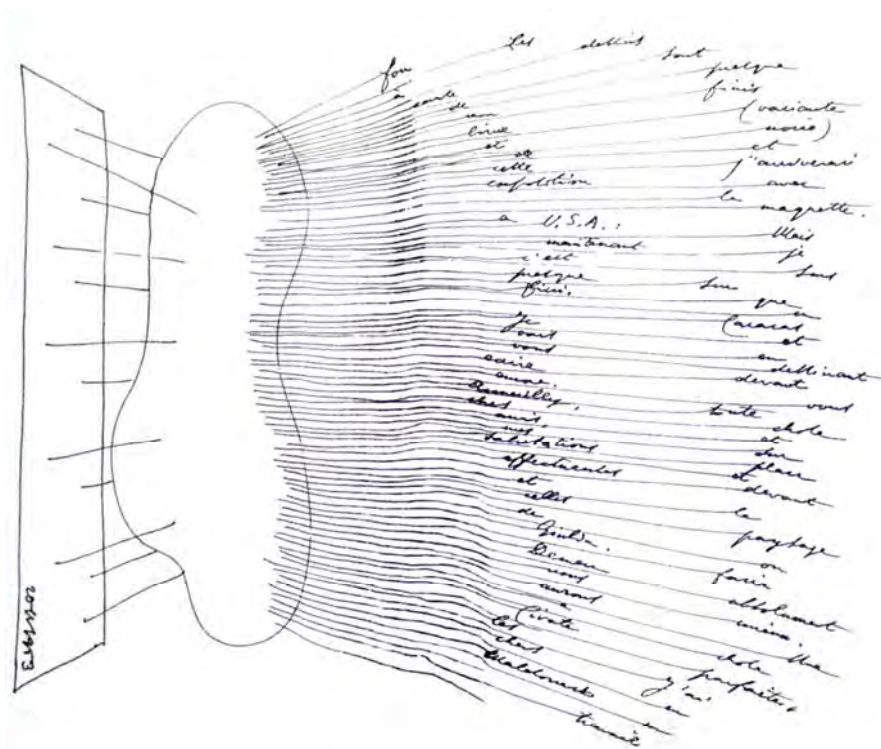
- epistolario: 771 lettere dal 12/06/53 al 30/08/61
- 308 fotografie della Villa: 107 appartenenti all'epistolario e 201 usate per le pubblicazioni ed esposizioni
- 37 schizzi preliminari
- 65 pagine di appunti scritti da Gio Ponti nei suoi viaggi a Caracas

Nell'archivio Ponti del CSAC (Centro Studi e Archivio della Comunicazione) dell'Università di Parma si trovano gli elaborati dello studio Ponti-Fornaroli-Rosselli che la famiglia Ponti ha donato dopo la chiusura definitiva dello studio:

- 266 lucidi, 4 schizzi, 8 radex, 46 copie eliografiche, 92 copie eliografiche con interventi
- 23 fogli di documentazione
- 24 stampe fotografiche

A Caracas invece, situato nella stessa villa, esiste l'archivio della Fondazione Planchart a Caracas, che hanno creato gli eredi di Anala e Armando (Carlos e Carolina Figueredo) e che ha ordinato Hannia Gomez. I documenti contenuti in quest'archivio corrispondono alla corrispondenza inviata dall'architetto ai suoi clienti:

- epistolario di progetto: 508 lettere dal 1954 al 1959
- 234 piani inviati da Gio Ponti ad Armando Planchart



Lettera di Gio Ponti ai Sigg. Planchart, New York, 20 novembre 1953.

L'epistolario

L'epistolario è composto dalle lettere, documenti, disegni, fotografie e appunti, scritti e ricevuti, da Gio Ponti e i suoi collaboratori ai clienti del progetto, ai direttori di cantiere, agli industriali, professionisti e artigiani che vi hanno partecipato.

Gli scritti redatti dall'architetto comprendono lettere scritte a macchina, a mano e illustrate con disegni.

La corrispondenza è conservata nel Gio Ponti Archives di Milano e nell'archivio appartenente alla Fundacion Planchart a Caracas.

Nel Gio Ponti Archives si trovano le copie (a carboncino) dei documenti inviati dallo studio Ponti Fornaroli Rosselli e gli originali ricevuti; al contrario a Caracas sono custodite le copie delle lettere scritte dai clienti e gli originali inviati da Milano.

Molte delle lettere di Gio Ponti sono arricchite con disegni o manuscritte, visibili quindi solo negli originali conservati a Caracas. La visione dei due archivi è quindi indispensabile per avere una visione completa della corrispondenza del progetto.

Nella lista sottostante sono elencate e ordinate dall'autrice le lettere appartenenti all'epistolario custodito al Gio Ponti Archives di Milano, mentre tra parentesi sono riportati i documenti dell'archivio di Caracas secondo la numerazione realizzata da Hannia Gomez. Da quest'analisi incrociata si nota come alcuni documenti siano presenti in uno dei due archivi.

1953

- PL-53-01 Originale. senza data_ descrizione famiglia Planchart.
- PL-53-02 Originale. Milano 12/06/1953 Armando Planchart a Gio Ponti
- PL-53-03 Copia. Milano 12/06/1953 Gio Ponti a Armando Planchart.
- PL-53-04 Copia. Milano 23/06/1953 Gio Ponti a Riccardo Maldonato
- PL-53-05 Originale. Copenhagen 16/08/1953 A. Planchart a G. Ponti
- PL-53-06 (53/2) Copia. Milano 18/08/1953 G. Ponti a A. Planchart
- PL-53-07 (53/3) Copia. Milano 21/08/1953 G. Ponti a A. Planchart
- PL-53-08 (53/4) Copia. Milano 31/08/1953 G. Ponti a A. Planchart
- PL-53-09 Originale. Caracas 02/09/1953 A. Planchart a G. Ponti
- PL-53-10 (53/5) Copia. Milano 07/09/1953 G. Ponti a A. Planchart
- PL-53-11 Originale. Caracas, 09/09/1953 A. Planchart a G. Ponti
- PL-53-12 Copia. Milano, 10/09/1953 G. Ponti a A. Planchart
- PL-53-13 Copia. Milano, 30/09/1953 TELEGRAMMA G. Ponti a A. Planchart
- PL-54-14 Originale. Caracas 03/10/1953 TELEGRAMMA A. Planchart a G. Ponti
- PL-53-15 (53/7) Originale. Caracas, 07/10/1953 A. Planchart a G. Ponti
- PL-53-16 (53/8) Copia. Milano 12/10/1953 G. Ponti a A. Planchart
- PL-53-17 Copia. Milano 27/10/1953 G. Ponti a A. Planchart
- PL-53-18 Originale. Caracas, 5/11/1953 Gustavo Ferrero Tamayo a G.

Ponti

- PL-53-19 Originale. Caracas, 10/11/1953 A. Planchart a G. Ponti
PL-53-20 Copia. Milano 14/11/1953 Telegramma G. Ponti a A. Planchart
PL-53-21 Copia. Milano 15/11/1953 G. Ponti a A. Planchart
PL-53-22 (53/9) Copia. Milano 19/11/1953 TELEGRAMMA G. Ponti a A. Planchart
PL-53-23 (53/23) Copia. Milano 23/11/1953 G. Ponti a Gustavo Ferrero
PL-53-24 (53/10) Copia. Milano 23/11/1953 G. Ponti a A. Planchart
PL-53-25 Originale. Caracas 3/12/1953 A. Planchart a G. Ponti
PL-53-26 Copia. Milano 11/12/1953 G. Ponti a A. Planchart
(53/6 Copia Xerox. Gio Ponti a Sigg.Planchart- carta illustrata)

1954

- PL-54-01 Copia. Milano 5/01/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-02 (54/1) Originale. Caracas 15/01/1954 TELEGRAMMA A. Planchart a G. Ponti
(54/2 Telegramma. New York 21/01/1954 G.Ponti a A. Planchart)
(54/3 Originale. Milano 1/02/1954 G.Ponti a A. Planchart)
(54/4 Originale. Milano 2/02/1954 G.Ponti a A. Planchart)
(54/5 Telegramma. Milano 2/02/1954 G.Ponti a A., Planchart)
(54/6 Originale. Piacenza 5/02/1954 Renata Moglia a A., Planchart)
(54/7 Originale. Milano 5/02/1954 G.Ponti a A. Planchart)
PL-54-03 (54/8) Copia. Milano 5/02/1954 G. Ponti a A. Planchart
(54/9 Originale. Milano 6/02/1954 G.Ponti a Toni Menegazzo)
PL-54-04 (54/10)Copia. Milano, 8/02/1954 G. Ponti a Mario De Giovanni
(54/11 Originale. Milano 10/02/1954 G.Ponti a A. Planchart)
(54/12 Originale. Milano 10/02/1954 G.Ponti a A. Planchart- carta illustrata)
(54/13 Copia Xerox. Milano 11/02/1954 G.Ponti a A. Planchart)
PL-54-05 (54/14) Copia. Milano 12/02/1954 Letizia Ponti a A. Planchart
(54/15 Originale. Milano 13/02/1954 Giulia Ponti a Anala Planchart)
PL-54-06 (54/16) Copia. Milano 15/02/1954 Letizia Ponti/G. Ponti a A. Planchart
(54/18 Originale. Caracas 15/02/1954 Toni Menegazzo a G.Ponti)
PL-54-07 (54/20) Originale. Caracas 16/02/1954 A. Planchart a G. Ponti
(54/21 Originale. Caracas 19/02/1954 Albert J. Mouton a G.Ponti)
PL-54-08 Copia. Milano 16/02/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-09 (54/22) Copia. Milano 20/02/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-10 (54/23) Copia. Milano 22/02/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-11 (54/24) Copia. Milano 24/02/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-12 Originale. Caracas 25/02/1954 A. Planchart a G. Ponti
(54/28) Originale. Milano 1/03/1954 G.Ponti a A. Planchart)
PL-54-13 (54/29) Copia. Milano 2/03/1954 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-54-14 (54/30) Copia. Milano 3/03/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-15 (54/31) Copia. Milano 4/03/1954 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-54-16 (54/32) Copia. Milano 8/03/1954 Letizia Ponti a A. Planchart
(54/33) Originale. Milano 9/03/1954 G.Ponti a A. Planchart)
(54/34) Originale. Milano 1/03/1954 G.Ponti a Albert J. Mouton)
PL-54-17 (54/36) Copia. Milano 12/03/1954 G. Ponti a A. Planchart

- PL-54-18 (54/38) Copia. Milano 15/03/1954
PL-54-19 (54/39) Originale. Caracas, 16/03/1954 A. Planchart a G. Ponti
PL-54-20 Originale. Caracas, 17/03/1954 Telegramma A. Planchart a G. Ponti
PL-54-21 (54/41) Copia. Milano 18/03/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-22 Originale. Caracas, 21/03/1954 M. De Giovanni a G. Ponti
PL-54-23 (54/44) Copia. Milano, 23/03/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-24 (54/42) Originale. Caracas, 23/03/1954 A. Planchart a G. Ponti
PL-54-25 (54/45) Originale. Caracas, 25/03/1954 A. Planchart a G. Ponti
PL-54-26 (54/49) Originale. Caracas, 26/03/1954 A. Planchart a G. Ponti
PL-54-27 (54/50) Copia. Milano, 29/03/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-28 (54/51) Copia. Milano 31/03 /1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-29 (54/52) Copia. Milano 3/04/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-30 (54/53) Copia. Milano 5/04/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-31 (54/54) Originale. Caracas 8/04/1954 A. Planchart a G. Ponti
PL-54-32 (54/57) Copia. Milano 9/04/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-33 (54/58) Copia. Milano 13/04/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-34 (54/59) Copia. Milano 20/04/1954 G. Ponti a A. Planchart
(54/61 Originale. Milano 26/04/1954 L.Ponti a A. Planchart)
(54/62 Originale. Milano 26/04/1954 G.Ponti a A. Planchart- carta illustrata)
PL-54-35 Originale. Caracas 5/06/1954 A. Planchart a G. Ponti
PL-54-36 Copia. Milano 7/6/1954 TELEGRAMMA Letizia Ponti a A. Planchart
PL-54-37 (54/63) Copia. Milano 8/06/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-38 (54/64) Copia. Milano, 11/06/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-39 Copia. Milano, 14/06/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-40 (54/65) Copia. Milano 19/06/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-41 (54/66) Copia. Milano 2/07/1954 G. Ponti a A. Planchart
(54/67 Originale. Milano 3/07/1954 G.Ponti a A. Planchart)
PL-54-42 (54/68) Copia. Milano 5/07/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-43 Originale. Caracas 14/07/1954 A. Planchart a G. Ponti
(54/70 Originale. Milano 16/07/1954 G.Ponti a A. Planchart)
PL-54-44 Originale. Caracas 28/07/1954 A. Planchart invia recorte "El National"
PL-54-45 Copia. Milano 30/07/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-46 (54/71) Copia. Milano 31/07/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-47 Copia. Milano 3/08/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-48 Copia. Milano 2/09/1954 G. Ponti a M. De Giovanni e a A. Planchart
PL-54-49 Originale. Caracas 6/09/1954 A. Planchart a G. Ponti
PL-54-50 Copia. Milano 14/09/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-51 Copia. Milano 27/09/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-52 (54/72) Originale. Caracas 27/09/1954 A. Planchart a G. Ponti
PL-54-53 Copia. Milano 27/09/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-54 Copia. Milano 6/10/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-55 Originale. Caracas 6/10/1954 A. Planchart a G. Ponti
PL-54-56 (54/73) Copia. Milano 14/10/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-57 Originale. Caracas 19/10/1954 A. Planchart a G. Ponti
PL-54-58 Originale. Caracas 22/10/1954 A. Planchart a G. Ponti
PL-54-59 Caracas 23/10/1954 A. Planchart a G. Ponti

PL-54-60 Copia. Milano 23/10/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-61 Copia. Milano 25/10/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-62 Copia. Milano 27/10/1954 M. Carla Ferrario e A. Ponti a M. De Giovanni
PL-54-63 (54/74) Originale. Caracas 2/11/1954 A. Planchart a G. Ponti
PL-54-64 Copia. Milano 9/11/1954 G. Ponti a M. De Giovanni e A. Planchart
PL-54-65 Copia. Milano 11/11/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-66 Copia. Milano 20/11/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-67 Copia. Milano 22/11/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-68 Originale. Caracas, 1/12/1954 A. Planchart a G. Ponti
PL-54-69 Copia. Milano 2/12/1954 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-54-70 Copia. Milano 10/12/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-71 Copia. Milano 16/12/1954 G. Ponti a M. De Giovanni/A. Planchart
PL-54-72 Copia. Milano 18/12/1954 G. Ponti a A. Planchart
PL-54-73 Originale. Caracas 20/12/1954 M. De Giovanni a G. Ponti
PL-54-74 Originale. Caracas 21/12/1954 A. Planchart a G. Ponti
PL-54-75 Originale. Caracas 30/12/1954 M. De Giovanni a G. Ponti

1955

PL-55-01 Copia. Milano 5/01/1955 Ponti a M. De Giovanni/A. Planchart
PL-55-02 Originale. TELEGRAMMA Milano, 5/1/1955 G. Ponti a A. Planchart
PL-55-03 Copia. Milano 8/01/1955 G. Ponti a M. De Giovanni/A. Planchart
PL-55-04 Originale. Caracas 11/1/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-05 Copia. TELEGRAMMA Caracas 12/1/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-06 Originale. Caracas 28/01/1955 M. De Giovanni a G. Ponti
PL-55-07 Copia. Milano 8/02/1955 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-55-08 Copia. Milano 15/02/1955 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-55-09 Originale. Caracas, 18/02/1955 M. De Giovanni a G. Ponti
PL-55-10 Originale. TELEGRAMMA Caracas 21/2/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-11 Originale. Johannesburg, 22/02/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-12 Originale. Uganda, 16/02/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-13 Originale. Caracas 28/02/1955 M. De Giovanni a G. Ponti
PL-55-14 Copia. Milano 1/03/1955 Ponti a De Giovanni
PL-55-15 Copia. Milano 9/03/1955 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-55-16 Copia. Milano 17/03/1955 G. Ponti a A. Planchart
PL-55-17 Originale. Nairobi 22/03/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-18 Copia. Milano 23/03/1955 M.C. Ferrario a M. De Giovanni
PL-55-19 Copia. Milano 26/03/1955 Tita Ponti a A. Planchart
PL-55-20 Originale. Dehli 26/03/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-21 Originale. Caracas 2/04/1955 M. De Giovanni a G. Ponti
PL-55-22 Originale. Dehli 4/04/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-23 Copia. Milano 15/04/1955 M.C. Ferrario a M. De Giovanni
PL-55-24 Copia. Milano 18/04/1955 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-55-25 Originale. Caracas 27/04/1955 M. De Giovanni a G. Ponti

PL-55-26 Copia. Milano 14/05/1955 G. Ponti a A. Planchart
PL-55-27 Copia. Milano 24/05/1955 G. Ponti a A. Planchart
PL-55-28 Originale. Myanoshita, Giappone 26/5/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-29 Copia. Milano 28/05/1955 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-55-30 Originale. Hawaii 3/6/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-31 Copia. Milano 15/06/1955 G. Ponti a A. Planchart
PL-55-32 Originale. Caracas 15/06/1955 M. De Giovanni a G. Ponti
PL-55-33 Originale. Caracas 23/06/1955 M. De Giovanni a G. Ponti
PL-55-34 Copia. Milano 28/06/1955 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-55-35 Originale. Caracas 7/07/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-36 Originale. Caracas 11/07/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-37 Originale. Caracas 14/07/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-38 (55/1) Copia. Milano 18/07/1955 G. Ponti a A. Planchart
PL-55-39 Originale. Caracas 22/07/1955 M. De Giovanni a G. Ponti
PL-55-40 Copia. Milano 25/07/1955 M.C.Ferrario a A. Planchart
PL-55-41 Copia. Milano 29/07/1955 G. Ponti a A. Planchart
(55/2 Originale. Milano 29/07/1955 Maria Carla Ferrario a A. Planchart)
PL-55-42 Copia. Milano 4/08/1955 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-55-43 Originale. Caracas 4/08/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-44 Originale. Milano 6/08/1955 A. Pravettoni (Montecatini) a A. Fornaroli
PL-55-45 Originale. Telegramma Caracas 6/08/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-46 (55/3) Copia. Telegramma Milano 6/08/1955 G. Ponti a A. Planchart
(55/4 Originale. Milano 9/08/1955. G.Ponti a A.Planchart)
PL-55-47 Originale. Caracas 11/08/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-48 (55/5) Originale. Caracas 16/08/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-49 (55/6) Originale. Caracas 26/08/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-50 (55/7) Copia. Milano 27/08/1955 Letizia Ponti a A. Planchart
(55/8 Originale. Zurigo 29/08/1955 G.Ponti a A.A. Planchart)
PL-55-51 Copia. Milano 2/09/1955 G. Ponti a A. Planchart
PL-55-52 (55/9) Copia. Milano 6/09/1955 G. Ponti a A. Planchart
PL-55-53 (55/10) Originale. Caracas 8/09/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-54 Originale. Caracas 14/09/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-55 Originale. Caracas 15/09/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-56 (55/12-13) Copia. Milano 16/09/1955 G. Ponti a A. Planchart
PL-55-57 Originale. Caracas 16/09/1955 Veneto Lombarda a G. Ponti
PL-55-58 Originale. Caracas 17/09/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-59 Originale. Caracas 19/09/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-60 (55/14) Originale. Telegramma Caracas 22/09/1955 A. Planchart a G. Ponti
(55/15 Originale. Milano. 22/09/1955 G.Ponti a Mario De Giovanni)
(55/16 Originale. Milano. 22/09/1955 M.C. Ferrario a A.Planchart)
PL-55-61 (55/17) Copia. Milano 23/09/1955 G. Ponti a A. Planchart
PL-55-62 (55/18) Originale. Caracas 24/09/1955 A. Planchart a G. Ponti
(55/19 Originale. Milano 30/09/1955 G. Ponti a A. Planchart)
(55/20 Copia. Milano 30/09/1955 G. Ponti a D'Agostino)
PL-55-63 (55/21-22) Copia. Milano 1/10/1955 G. Ponti a A. Planchart

PL-55-64 (55/23) Originale. Caracas 2/10/1955 M. De Giovanni a G. Ponti
PL-55-65 (55/24) Copia. Milano 3/10/1955 G. Ponti a A. Planchart
PL-55-66 (55/25) Originale. Caracas 4/10/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-67 (55/26) Originale. Caracas 8/10/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-68 Copia. Milano 11/10/1955 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-55-69 (55/27) Originale. Caracas 11/10/1955 A. Planchart a G. Ponti
(55/28 Copia. Milano 11/10/55 M.C.Ferrario a M. De Giovanni)
PL-55-70 Copia. Milano 13/10/1955 G. Ponti a A. Planchart
PL-55-71 (55/28) Copia. Milano 12/10/1955 G. Ponti a M. De Giovanni/A.
Planchart
(55/29 Originale. Caracas 14/10/55 A. Planchart a G. Ponti)
PL-55-72 (55/30-31-32) Originale. Caracas 15/10/1955 A. Planchart a G.
Ponti
PL-55-73 (55/33) Copia. Milano 17/10/1955 G. Ponti a A. Planchart
(55/34 Originale. Milano 18/10/55 M.C.Ferrario a A. Planchart)
PL-55-74 (55/35) Copia. Milano 18/10/1955 G. Ponti a F. Cappellini/A.
Planchart
(55/36 Copia. Milano 19/10/55 G.Ponti a P.Cappellin)
PL-55-75 (55/37) Copia. Milano 19/10/1955 G. Ponti a A. Planchart
PL-55-76 Originale. Caracas 14/10/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-77 (55/38-39) Copia. Milano 21/10/1955 G. Ponti a A. Planchart/ M.
De Giovanni
PL-55-78 Originale. Telegramma Caracas 23/10/1955 A. Planchart a G.
Ponti
PL-55-79 (55/40-41) Originale. Caracas 24/10/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-80 (55/42) Copia. Milano 26/10/1955 G. Ponti a A. Planchart
PL-55-81 (55/44) Copia. Milano 31/10/1955 G. Ponti a A. Planchart
PL-55-82 (55/45) Copia. Telegramma Milano 1/11/1955 G. Ponti a A.
Planchart
PL-55-83 Originale. Telegramma Caracas 6/11/1955 A. Planchart a G.
Ponti
PL-55-84 (55/47) Originale. Caracas 9/11/1955 A. Planchart a G. Ponti
(55/48 Originale. Milano 12/11/1955 G.Ponti a A. Planchart)
PL-55-85 Originale. Cartica hotel Avila con conti 20/11/1955
(55/50 Originale. Caracas Hotel Avila 21/11/1955 G.Ponti a A. Planchart)
(55/51 Originale. Caracas Hotel Avila 22/11/1955 G.Ponti a A. Planchart)
PL-55-86 (55/53) Copia. Milano 29/11/1955 G. Ponti a A. Planchart
PL-55-87 (55/54-55) Copia. Milano 30/11/1955 G. Ponti a M. De Giovanni/
F. Cappellini
PL-55-88 (55/56) Copia. Milano 1/12/1955 G. Ponti a A. Planchart
PL-55-89 Copia. Milano 14/12/1955 G. Ponti a A. Planchart
PL-55-90 (15/62) Originale. Caracas 15/12/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-91 (15/61-63) Copia. Milano 15/12/1955 G. Ponti a A. Planchart
PL-55-92 (55/64) Originale. Caracas 20/12/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-93 (55/65) Copia. Milano 23/12/1955 Ponti a A. Planchart/M. De
Giovanni
PL-55-94 Originale. Telegramma Caracas 24/12/1955M. De Giovanni a G.
Ponti
PL-55-95 (55/67) Originale. Caracas 26/12/1955 A. Planchart a G. Ponti
PL-55-96 (55/69) Copia. Milano 28/12/1955 G. Ponti a A. Planchart

(55/70 Copia. Milano 29/12/1955 M.C.Ferrario a M. De Giovanni)
PL-55-97 Copia. Milano 30/12/1955 G. Ponti a A. Planchart

1956

PL-56-01 (56/4) Copia. Milano 3/01/1956 Letizia Ponti a A. Planchart/M. De Giovanni
(56/2 Originale. Caracas 3/01/1956 A. Planchart a G. Ponti)
PL-56-02 Copia. Milano 4/01/1956 G. Ponti a A. Planchart/M. De Giovanni
(56/5 Originale. Milano 5/01/1956 R.Rui a A. Planchart)
PL-56-03 (56/6) Originale. Caracas 16/01/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-04 (56/7-8) Copia. Milano 17/01/1956 G. Ponti a M. De Giovanni/A. Planchart
PL-56-05 (56/9) Copia. Milano 18/01/1956 G. Ponti a M. De Giovanni/A. Planchart
PL-56-06 (56/10-11-12) Copia. Milano 19/01/1956 M.C. Ferrario a M. De Giovanni/G. Ponti a M. De Giovanni
PL-56-07 Copia. Milano 20/01/1956 M.C. Ferrario a M. De Giovanni
PL-56-08 Copia. Milano 21/01/1956 M.C. Ferrario a M. De Giovanni
PL-56-09 Copia. Milano 24/01/1956 M.C. Ferrario a M. De Giovanni
PL-56-10 (56/15) Copia. Milano 25/01/1956 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-56-11 Originale. Caracas 25/01/1956 Veneto Lombarda a G. Ponti
PL-56-12 (56/14) Copia. Milano 25/01/1956 G. Ponti a A. Planchart/Dottor Velutini
PL-56-13 Copia. Milano 27/01/1956 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-56-14 (56/16) Copia. Milano 31/01/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-15 Copia. Milano 2/02/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-16 (56/17) Copia. Milano 3/02/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-17 (56/18) Originale. Caracas 3/02/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-18 Copia. Caracas 24/02/1956 schizzi fatti da G. Ponti in situ
PL-56-19 Copia. Milano 3/02/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-20 Originale. Caracas 3/02/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-21 Copia. Milano 4/02/1956 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-56-22 Originale. Caracas 12/02/1956 M. De Giovanni a G. Ponti
PL-56-23 Copia. Milano 12/02/1956 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-56-24 Originale. Situazione Planchart
PL-56-25 Copia. Milano 17/02/1956 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-56-26 Copia. Telegramma Milano 23/02/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-27 Originale. Caracas 10/03/1956 M. De Giovanni a G. Ponti
PL-56-28 (56/24) Copia. Milano 12/03/1956 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-56-29 Copia. Milano 14/03/1956 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-56-30 (56/25) Copia. Milano 15/03/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-31 (56/27-28-29) Copia. Milano 17/03/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-32 Originale. Caracas 17/03/1956 M. De Giovanni a G. Ponti
PL-56-33 (56/30) Copia. Milano 20/03/1956 Ponti a M. De Giovanni/A. Planchart
PL-56-34 (56/32) Copia. Milano 30/03/1956 Letizia Ponti a A. Planchart/M. De Giovanni
PL-56-35 Copia. Milano 30/03/1956 M.C. Ferrario a M. De Giovanni

PL-56-36 (56/33) Copia. Milano 31/03/1956 G. Ponti/M.C. Ferrario a M. De Giovanni
(56/35 Telegramma. Milano 3/04/1956 G. Ponti a A. Planchart)
PL-56-37 Copia Milano 4/04/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-38 Copia. Milano 6/04/1956 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-56-39 (56/36-37) Originale. Caracas 10/04/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-40 (56/38) Originale. Caracas 11/04/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-41 (56/39) Copia. Milano 18/04/1956 G. Ponti a A. Planchart/A. Ferrucci/M. De Giovanni
PL-56-42 (56/40) Copia. Telegramma 20/04/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-43 Copia. Milano 21/04/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-44 (56/41) Copia. Telegramma Milano 21/04/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-45 (54/42) Copia. Milano 23/04/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-46 Copia. Telegramma Caracas 23/04/1956 A. Planchart a G. Ponti
(56/43-44 Copia. Caracas 25/04/1956 A. Planchart a G. Ponti)
PL-56-47 (56/45-46) Copia. Milano 26/04/1956 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-56-48 Originale. Telegramma Milano 26/04/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-49 Copia. Milano 27/04/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-50 (56/47) Copia. Milano 28/04/1956 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-56-51 Copia. Milano 2/05/1956 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-56-52 Originale. Caracas 3/05/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-53 Originale. Caracas 4/05/1956 M. De Giovanni a G. Ponti
PL-56-54 (56/48-49-50-51) Copia. Milano 8/05/1956 G. Ponti a M. De Giovanni/A. Planchart
(56/52 Originale. Milano 12/05/1956 G. Ponti a A. Planchart)
(56/53 Copia. Caracas 15/05/1956 A. Planchart a G. Ponti)
(56/54 Originale. Telegramma. Milano 16/05/1956 G. Ponti a A. Planchart)
PL-56-55 Copia. Milano 14/05/1956 C.M. Ferrario a M. De Giovanni
PL-56-56 Copia. Milano 16/05/1956 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-56-57 Originale. Milano 17/05/1956 F. Cappellin a G. Ponti
(56/55 Copia. Caracas 17/05/1956 A. Planchart a G. Ponti)
PL-56-58 Copia. Milano 17/05/1956 M.C. Ferrario a M. De Giovanni
PL-56-59 Originale. Telegramma Caracas 17/05/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-60 Copia. Milano 21/05/1956 M.C. Ferrario a M. De Giovanni
PL-56-61 Originale. Caracas 21/05/1956 Veneto Lombarda a G. Ponti
PL-56-62 Originale. Caracas 22/05/1956 M. De Giovanni a G. Ponti
PL-56-63 Copia. Milano 24/05/1956 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-56-64 (56/56) Copia. Milano 24/05/1956 Letizia Ponti ai Sigg. Planchart
PL-56-65 (56/57) Copia. Milano 25/05/1956 G. Ponti a M. De Giovanni/A. Planchart
PL-56-66 Originale. Paris 26/05/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-67 (56/59) Copia. Milano 28/05/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-68 Originale. Paris 28/05/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-69 Copia. Telegramma Milano 28/05/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-70 Originale. Telegramma Paris 29/05/1956 A. Planchart a G. Ponti
(56/60 Originale. Milano 30/05/1956 G. Ponti a A. Planchart)
(56/61 Originale. Milano 1/06/1956 G. Ponti a A. Planchart)

PL-56-71 Copia. Milano 1/06/1956 M.C. Ferrario a M. De Giovanni
PL-56-72 Originale. Telegramma 2/06/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-73 Copia. Milano 4/06/1956 Letizia Ponti a Giulia Ponti
PL-56-74 Copia. Milano 5/06/1956 M.C. Ferrario a M. De Giovanni
PL-56-75 Copia. Venezia 6/06/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-76 Originale. Milano 6/06/1956 Programma para los Planchart en Milano.
PL-56-77 Originale. Telegramma 8/06/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-78 Copia. Milano 9/06/1956 M.C. Ferrario a M. De Giovanni
PL-56-79 Copia. Milano 9/06/1956 F. Melotti a A. Planchart
PL-56-80 (56/63) Copia. Milano 11/06/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-81 (56/65) Copia. Milano 12/06/1956 G. Ponti a M. De Giovanni/A. Planchart
PL-56-82 Originale. Milano 13/06/1956 Villa Planchart Caracas (Elenco accessori per i bagni)
(56/66 Copia. Caracas 13/06/1956 F. Rotondaro a G. Ponti)
PL-56-83 Copia. Milano 15/06/1956 G. Ponti a M. De Giovanni
(56/67 Originale. Milano 16/06/1956 L. Ponti a A. Planchart)
(56/68-69 Originale. Milano 17/06/1956 M.C. Ferrario a A. Planchart)
PL-56-84 (56/70) Copia. Milano 18/06/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-85 (56/71) Copia. Milano 19/06/1956 G. Ponti a A. Planchart/M. De Giovanni
PL-56-86 Originale. Caracas 20/06/1956 M. De Giovanni a G. Ponti
PL-56-87 Copia. Milano 20/06/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-88 Copia. Milano 21/06/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-89 Copia. Milano 22/06/1956 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-56-90 Originale. Vienna 23/06/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-91 Originale. Vienna 24/06/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-92 Copia. Milano 25/06/1956 M.C. Ferrario a M. De Giovanni
PL-56-93 Copia. Milano 25/06/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-94 Copia. Milano 26/06/1956 G. Ponti a M. De Giovanni/A. Planchart
PL-56-95 Copia. Milano 27/06/1956 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-56-96 Copia. Milano 28/06/1956 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-56-97 Copia. Milano 2/07/1956 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-56-98 Copia. Milano 3/07/1956 G. Ponti a M. De Giovanni/A. Planchart
PL-56-99 Copia. Milano 5/07/1956 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-56-100 Copia. Milano 6/07/1956 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-56-101 Originale. Bruxelles 5/07/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-102 Copia. Milano 9/07/1956 G. Ponti a M. De Giovanni/A. Planchart
PL-56-103 Originale. Milano. 9/07/1956 Lista "Cose da fare"
PL-56-104 Copia. Milano 10/07/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-105 Originale. Dusseldorf 10/07/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-106 Copia. Milano 12/07/1956 G. Ponti a M. De Giovanni/A. Planchart
PL-56-107 Originale. Caracas 13/07/1956 F. Rotondaro a G. Ponti
PL-56-108 Originale. Caracas 13/07/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-109 Originale. Hamburgo 14/07/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-110 Copia. Milano 17/07/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-111 Copia. Milano 18/07/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-112 Copia. Milano 19/07/1956 G. Ponti a M. De Giovanni/A.

Planchart

- PL-56-113 Originale. Paris 27/07/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-114 Copia. Milano 27/07/1956 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-56-115 Copia. Milano 31/07/1956 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-56-116 Originale. Milano 31/07/1956 "Cose da fare villa Planchart"
PL-56-117 Copia. Milano 2/08/1956 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-56-118 (56/73) Originale. Caracas 9/08/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-119 (56/74-75) Originale. Caracas 16/08/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-120 (56/76-77) Originale. Caracas 16/08/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-121 Copia. Milano 21/08/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-122 Originale. Caracas 22/08/1956 M. De Giovanni a G. Ponti
PL-56-123 (56/78-79-80) Copia. Milano 24/08/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-124 (56/81) Originale. Caracas 25/08/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-125 (56/82-83) Copia. Milano 27/08/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-126 (56/84-85) Copia. Milano 28/08/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-127 (56/86-92-93) Copia. Milano 30/08/1956 G. Ponti a A. Planchart
(56/87 Telegramma. Caracas 30/08/1956 A. Planchart a G. Ponti)
PL-56-128 (56/88-89-90-91) Originale. Caracas 30/08/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-129 Copia. Milano 31/08/1956 G. Ponti a A. Planchart.
PL-56-130 (56/94) Copia. Milano 1/09/1956 G. Ponti a A. Planchart
(56/95 Telegramma. Milano 3/09/1956 G. Ponti a A. Planchart)
PL-56-131 (56/96) Copia. Milano 3/09/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-132 Originale. Caracas 3/09/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-133 (56/99) Copia. Milano 4/09/1956 G. Ponti a A. Planchart/M. De Giovanni
PL-56-134 (56/98) Copia. Milano 4/09/1956 M.C. Ferrario a M. De Giovanni
PL-56-135 (56/100) Originale. Caracas 5/09/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-136 (56/101-102-103-104-105) Copia. Milano 6/09/1956 G. Ponti a M. De Giovanni/A. Planchart
PL-56-137 Originale. Caracas 6/09/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-138 (56/106-107-108-109-110) Copia. Milano 7/09/1956 G. Ponti a A. Planchart/M. De Giovanni
PL-56-139 (56/111-112-113-114) Originale. Caracas 11/09/1956 A. Planchart a G. Ponti
(56/115-116-117) Originale. Milano 12/09/1956 G. Ponti a A. Planchart)
PL-56-140 (56/118-119-120) Copia. Milano 13/09/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-141 Copia. Milano 14/09/1956 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-56-142 (56/121-122) Originale. Caracas 15/09/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-143 (56/123) Copia. Milano 15/09/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-144 (56/124-125-128) Copia. Milano 18/09/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-145 (56/126-127) Originale. Caracas 18/09/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-146 Copia. Telegramma Milano 19/09/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-147 (56/130-131) Copia. Milano 21/09/1956 G. Ponti a A. Planchart

PL-56-148 (56/129) Originale. Telegramma 21/09/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-149 (56/132-133-134) Originale. Caracas 22/09/1956 A. Planchart a G. Ponti
(56/135 Originale. Milano 22/09/1956 G. Ponti a A. Planchart)
PL-56-150 (56/136) Copia. Milano 24/09/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-151 (56/137-138) Copia. Milano 25/09/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-152 Copia. Milano 27/09/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-153 Originale. Milano 27/09/1956 Lista "Villa Planchart cose da fare"
PL-56-154 (56/139-140-141) Copia. Milano 28/09/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-155 (56/143) Copia. Milano 28/09/1956 M.C. Ferrario a A. Planchart
PL-56-156 (56/152) Copia. Milano 29/09/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-157 (56/144-145-146-147-148-149-150-151) Originale. Caracas 29/09/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-158 (56/153-154-155-156) Copia. Milano 1/10/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-159 (56/157-158-159) Copia. Milano 2/10/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-160 (56/160-161) Copia. Milano 4/10/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-161 (56/162-163-165-166-167) Copia. Milano 5/10/1956 M.C. Ferrario/G. Ponti a A. Planchart
PL-56-162 Originale. Telegramma Caracas 5/10/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-163 (56/167-168-169-170-171) Originale. Caracas 6/10/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-164 (56/172-173) Copia. Milano 8/10/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-165 (56/174-175-176-177-178) Copia. Milano 9/10/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-166 (56/179) Copia. Milano 10/10/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-167 (56/180-181-182) Originale. Caracas 11/10/1956 A. Planchart a G. Ponti
(56/184 Originale. Milano 15/10/1956 G. Ponti a A. Planchart)
PL-56-168 (56/185-186-187-188-189-190) Copia. Milano 17/10/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-169 (56/191-192-193-194-195-196) Originale. Caracas 17/10/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-170 (56/198/199-200-201-202-203-204) Originale. Caracas 18/10/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-171 Originale. Telegramma Caracas 18/10/1956 A. Planchart a G. Ponti
PL-56-172 (56/197-205) Copia. Telegramma Milano 18/10/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-173 (56/206-207) Copia. Milano 19/10/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-174 (56/208-209) Originale. Caracas 20/10/1956 A. Planchart a G. Ponti
(56/211 Originale. Milano 20/10/1956 G. Ponti a A. Planchart)
(56/212 Originale. Telegramma. Milano 21/10/1956 G. Ponti a A. Planchart)
PL-56-175 (56/213) Copia. Milano 23/10/1956 G. Ponti a A. Planchart
PL-56-176 (56/214-215) Originale. Caracas 23/10/1956 A. Planchart a G.

Ponti

PL-56-177 (56/216-217-218-219-220) Originale. Caracas 24/10/1956 A.

Planchart a G. Ponti

PL-56-178 Originale. Telegramma Caracas 24/10/1956 A. Planchart a G.

Ponti

PL-56-179 (56/221-222-223-224-225-226) Copia. Milano 26/10/1956 G.

Ponti a A. Planchart

PL-56-180 Originale. Caracas 27/10/1956 A. Planchart a G. Ponti

PL-56-181 (56/227-228-229-230-231-232) Copia. Milano 29/10/1956 G.

Ponti a A. Planchart

PL-56-182 (56/233-234-235) Copia. Milano 30/10/1956 M.C. Ferrario a A.

Planchart

PL-56-183 (56/236-237) Copia. Milano 2/11/1956 G. Ponti a M. De

Giovanni/A. Planchart

PL-56-184 Copia. Telegramma Milano 2/11/1956 G. Ponti a A. Planchart

PL-56-185 (56/238-239) Originale. Caracas 3/11/1956 A. Planchart a G.

Ponti

PL-56-186 Originale. Telegramma Caracas 4/11/1956 A. Planchart a G.

Ponti

PL-56-187 (56/240) Originale. Caracas 6/11/1956 A. Planchart a M.C.

Ferrario

PL-56-188 (56/241) Copia. Milano 6/11/1956 M.C. Ferrario a A. Planchart

PL-56-189 (56/242) Copia. Milano 9/11/1956 M.C. Ferrario a A. Planchart

PL-56-190 (56/243-244-245) Originale. Caracas 10/11/1956 A. Planchart a

G. Ponti

(56/246 Originale. Milano 10/11/1956 G. Ponti a A. Planchart)

PL-56-191 Copia. Milano 13/11/1956 G. Ponti a A. Planchart

PL-56-192 (56/247-248) Originale. Caracas 15/11/1956 A. Planchart a G.

Ponti

PL-56-193 Originale. Telegramma Caracas 15/11/1956 A. Planchart a G.

Ponti

PL-56-194 (56/249) Copia. Milano 16/11/1956 M.C. Ferrario a A. Planchart

PL-56-195 Originale. Caracas 17/11/1956 M. De Giovanni a G. Ponti

PL-56-196 Originale. Caracas 20/11/1956 F. Cappellin a G. Ponti

(56/250 Originale. Milano 21/11/1956 G. Ponti a A. Planchart)

PL-56-197 (56/251) Originale. Caracas 21/11/1956 A. Planchart a G. Ponti

(56/252 Originale. Milano 3/12/1956 G. Ponti a A. Planchart)

PL-56-198 Copia. Milano 5/12/1956 A. Fornaroli a G. Ponti

(56/253 Copia. Caracas 6/12/1956 A. Planchart a G. Ponti)

PL-56-199 Copia. Appunti G. Ponti a Caracas

PL-56-200 Copia. Appunti G. Ponti a Caracas

PL-56-201 Copia. Milano 12/12/1956 G. Ponti a M. De Giovanni

PL-56-202 Copia. Telegramma Milano 12/12/1956 G. Ponti a A. Planchart

(56/254 Copia. Caracas 13/12/1956 A. Planchart a G. Ponti)

PL-56-203 (56/255-256) Copia. Milano 13/12/1956 G. Ponti a M. De

Giovanni/A. Planchart

PL-56-204 Copia. Appunti G. Ponti a Caracas 13/12/1956

PL-56-205 Copia. Lettera manoscritta G. Ponti a M. De Giovanni

14/12/1956

PL-56-206 Copia. Lettera manoscritta G. Ponti a M. De Giovanni

16/12/1956

PL-56-207 Originale. Manuscritto M. De Giovanni a A. Planchart

PL-56-208 Copia. 17/12/1956 Lettera manuscritta G. Ponti a M. De Giovanni

PL-56-209 Copia. Milano 28/12/1956 G. Ponti a M. De Giovanni

1957

PL-57-01 Copia. Milano 2/01/1957 G. Ponti a A. Planchart

PL-57-02 Originale. Caracas 5/01/1957 A. Planchart a G. Ponti

PL-57-03 Copia. Telegramma Milano 6/01/1957 G. Ponti a A. Planchart

PL-57-04 Copia. Milano 7/01/1957 G. Ponti a A. Planchart

PL-57-05 Copia. Telegramma Milano 8/01/1957 G. Ponti a A. Planchart

PL-57-06 Copia. Milano 10/01/1957 G. Ponti ai Sigg. Planchart

PL-57-07 Originale. Caracas 11/01/06 A. Planchart a G. Ponti

PL-57-08 Originale. Caracas 16/01/1957 A. Planchart a G. Ponti

PL-57-09 Originale. Caracas 18/01/1957 A. Planchart a G. Ponti

PL-57-10 Originale. Telegramma Caracas 20/01/1957 A. Planchart a G. Ponti

PL-57-11 Originale. Caracas 21/01/57 A. Planchart a G. Ponti

PL-57-12 Copia. Milano 22/01/1957 G. Ponti a A. Planchart

PL-57-13 Copia. Telegramma Milano 22/01/1957 G. Ponti a A. Planchart

PL-57-14 Copia. Milano 23/01/1957 G. Ponti a A. Planchart

PL-57-15 Copia. Milano 24/01/1957 G. Ponti a A. Planchart

PL-57-16 Originale. Caracas 24/01/1957 A. Planchart a G. Ponti

PL-57-17 Copia. Milano 25/01/1957 G. Ponti a A. Planchart

PL-57-18 Originale. Caracas 25/01/1957 A. Planchart a G. Ponti

PL-57-19 Originale. Caracas 28/01/1957 A. Planchart a G. Ponti

PL-57-20 Originale. Caracas 29/01/1957 A. Planchart a G. Ponti

PL-57-21 Copia. Milano 30/01/1957 G. Ponti a A. Planchart

PL-57-22 Originale. Caracas 31/01/1957 A. Planchart a G. Ponti

PL-57-23 Copia Milano 1/02/1957 G. Ponti a A. Planchart/M. De Giovanni

PL-57-24 Originale. Caracas 2/02/1957 A. Planchart a G. Ponti

PL-57-25 Originale. Telegramma Caracas 6/02/1957 A. Planchart a G. Ponti

PL-57-26 Originale. Caracas 6/02/1957 A. Planchart a G. Ponti

PL-57-27 Copia Milano 7/02/1957 G. Ponti a A. Planchart

PL-57-28 Copia Milano 8/02/1957 G. Ponti a A. Planchart

PL-57-29 Originale. Caracas 8/02/1957 A. Planchart a G. Ponti

PL-57-30 Copia Milano 12/02/1957 G. Ponti a A. Planchart

PL-57-31 Originale. Caracas 13/02/1957 A. Planchart a G. Ponti

PL-57-32 Copia Milano 14/02/1957 G. Ponti a A. Planchart

PL-57-33 Originale. Caracas 14/02/1957 A. Planchart a G. Ponti

PL-57-34 Originale. Telegramma Caracas 15/02/1957 A. Planchart a G. Ponti

PL-57-35 Copia Milano 15/02/1957 G. Ponti a A. Planchart

PL-57-36 Copia Milano 16/02/1957 G. Ponti a A. Planchart

PL-57-37 Copia. Milano 19/02/1957 G. Ponti a M. De Giovanni/ A. Planchart

PL-57-38 Copia. Milano 21/02/1957 G. Ponti a M. De Giovanni
PL-57-39 Copia. Milano 22/02/1957 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-57-40 Copia. Milano 23/02/1957 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-57-41 Copia Milano 28/02/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-42 Originale. Caracas 1/03/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-43 Copia Milano 2/03/1957 G. Ponti a A. Planchart/M. De Giovanni
PL-57-44 Originale. Caracas 3/03/1957 M. De Giovanni a G. Ponti
PL-57-45 Copia Milano 5/03/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-46 Copia Milano 6/03/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-47 Copia. Milano 8/03/1957 Letizia Ponti/G. Ponti a A. Planchart
PL-57-48 Originale. Caracas 8/03/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-49 Copia. Milano 12/03/1957 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-57-50 Originale. Caracas 13/03/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-51 Copia. Milano 13/03/1957 Letizia Ponti/G. Ponti a A. Planchart
PL-57-52 Originale. Caracas 14/03/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-53 Copia. Milano 15/03/1957 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-57-54 Copia. Milano 20/03/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-55 Copia. Milano 22/03/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-56 Copia. Milano 23/03/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-57 Originale. Caracas 27/03/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-58 Originale. Telegramma Caracas 27/03/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-59 Originale. Caracas 29/03/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-60 Originale. Caracas 29/03/1957 G. Gasparini a G. Ponti
PL-57-61 Copia. Milano 29/03/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-62 Copia. Milano 5/04/1957 G. Ponti a G. Gasparini/A. Planchart
PL-57-63 Copia. Milano 6/04/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-64 Originale. Caracas 7/04/1957 G. Gasparini a G. Ponti
PL-57-65 Originale Caracas 9/04/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-66 Originale. Caracas 10/04/1957 P. Tassinari a G. Ponti
PL-57-67 Copia Milano 12/04/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-68 Copia Milano 13/04/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-69 Originale Telegramma Caracas 13/04/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-70 Originale. Caracas 14/04/1957 G. Gasparini a G. Ponti
PL-57-71 Originale Telegramma Caracas 16/04/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-72 Originale. Caracas 16/04/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-73 Copia Milano 17/04/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-74 Copia Milano 18/04/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-75 Copia Milano 19/04/1957 G. Ponti a A. Planchart/G. Gasparini
PL-57-76 Originale Telegramma Caracas 23/04/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-77 Copia. Milano 24/04/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-78 Originale. Caracas 24/04/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-79 Originale. Caracas 28/04/1957 G. Gasparini a G. Ponti
PL-57-80 Originale Telegramma Caracas 1/05/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-81 Originale. Caracas 2/05/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-83 Copia. Milano 2/05/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-84 Copia. Milano 3/05/1957 G. Ponti a A. Planchart

PL-57-85 Copia. Milano 6/05/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-86 Originale. Caracas 9/05/1957 G. Gasparini a G. Ponti
PL-57-87 Copia. Milano 10/05/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-88 Originale. Caracas 10/05/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-89 Copia. Milano 11/05/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-90 Copia. Milano 13/05/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-91 Copia. Milano 14/05/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-92 Originale. Caracas 14/05/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-93 Originale. Caracas 19/05/1957 G. Gasparini a G. Ponti
PL-57-94 Copia. Milano 21/05/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-95 Copia. Milano 22/05/1957 G. Ponti a A. Planchart/G. Gasparini
PL-57-96 Originale. Telegramma Caracas 22/05/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-97 Copia. Milano 22/05/1957 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-57-98 Copia. Milano 23/05/1957 E. Ponzio a G. Gasparini
PL-57-99 Copia. Milano 24/05/1957 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-57-100 Originale. Caracas 28/05/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-101 Originale. Telegramma Caracas 29/05/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-102 Copia. Milano 29/05/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-103 Copia. Milano 31/05/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-104 Copia. Milano 1/06/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-105 Originale. Caracas 2/06/1957 G. Gasparini a G. Ponti
PL-57-106 Copia. Milano 4/06/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-107 Originale. Telegramma Caracas 4/06/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-108 Originale. Caracas 4/06/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-109 Copia. Milano 5/06/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-110 Copia. Milano 7/06/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-111 Copia. Milano 8/06/1957 G. Ponti a G. Gasparini/A. Planchart
PL-57-112 Originale. Caracas 9/06/1957 G. Gasparini a G. Ponti
PL-57-113 Originale. Caracas 11/06/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-114 Copia. Milano 13/06/1957 G. Ponti a G. Gasparini/A. Planchart
PL-57-115 Originale. Caracas 15/06/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-116 Originale. Caracas 16/06/1957 G. Gasparini a G. Ponti
PL-57-117 Copia. Milano 18/06/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-118 Copia. Milano 19/06/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-119 Originale. Caracas 19/06/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-120 Originale. Telegramma Caracas 20/06/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-121 Originale. Caracas 30/06/1957 G. Gasparini a G. Ponti
PL-57-122 Copia. Milano 1/07/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-123 Copia. Milano 2/07/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-124 Copia. Milano 3/07/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-125 Originale. Caracas 7/07/1957 G. Gasparini a G. Ponti
PL-57-126 Originale. Caracas 8/07/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-127 Originale. Caracas 9/07/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-128 Originale. Caracas 11/07/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-129 Originale. Caracas 17/07/1957 Letizia Planchart a G. Ponti
PL-57-130 Originale. Caracas 18/07/1957 G. Gasparini a G. Ponti

PL-57-131 Copia. Milano 19/07/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-132 Originale. Caracas 21/07/1957 G. Gasparini a G. Ponti
PL-57-133 Originale. Caracas 23/07/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-134 Copia. Milano 24/07/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-135 Copia. Milano 31/07/1957 E. Ponzio a G. Gasparini
PL-57-136 Copia. Milano 3/08/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-137 Copia. Milano 5/08/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-138 Copia. Milano 7/08/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-139 Copia. Milano 10/08/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-140 Originale. Caracas 11/08/1957 G. Gasparini a G. Ponti
PL-57-141 Originale. Telegramma Caracas 14/08/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-142 Originale. Caracas 14/08/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-143 Originale. Caracas 17/08/1957 G. Gasparini a G. Ponti
PL-57-144 Copia. Milano 21/08/1957 G. Ponti a A. Planchart/G. Gasparini
PL-57-145 Copia. Milano 21/08/1957 Letizia Ponti a G. Gasparini
PL-57-146 Copia. Telegramma Caracas 11/09/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-147 Copia. Telegramma Caracas 11/09/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-148 Copia. Milano 21/09/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-149 Originale. Caracas 22/09/1957 G. Gasparini a G. Ponti
PL-57-150 Originale. Ponti. Lettere manuscritte. Riepilogo disegni spediti
PL-57-151 Copia. Milano 23/09/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-152 Copia. Milano 24/09/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-153 Copia. Milano 1/10/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-154 Copia. Milano 2/10/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-155 Copia. Milano 4/10/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-156 Originale. Caracas 5/10/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-157 Copia. Milano 7/10/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-158 Copia. Milano 8/10/1957 Letizia Ponti a G. Gasparini
PL-57-159 Originale. Caracas 11/10/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-160 Copia. Milano 11/10/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-161 Copia. Milano 15/10/1957 Letizia Ponti a G. Gasparini
PL-57-162 Copia. Milano 16/10/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-163 Originale. Caracas 22/10/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-164 Copia. Milano 25/10/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-165 Originale. Caracas 25/10/1957 G. Gasparini a G. Ponti
PL-57-166 Originale. Telegramma Caracas 28/10/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-167 Copia. Telegramma Milano 29/10/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-168 Copia. Milano 30/10/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-169 Originale. Telegramma Caracas 31/10/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-170 Copia. Milano 8/11/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-171 Copia. Telegramma Milano 8/11/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-172 Originale. Caracas 9/11/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-173 Originale. Telegramma Caracas 10/11/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-174 Copia. Telegramma Milano 12/11/1957 G. Ponti a A. Planchart

PL-57-175 Originale. Telegramma Caracas 12/11/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-176 Copia. Milano 15/11/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-177 Originale. Caracas 18/11/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-178 Copia. Milano 23/11/1957 G. Ponti a A. Planchart/G. Gasparini
PL-57-179 Originale. Caracas 25/11/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-180 Copia. Milano 29/11/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-181 Copia. Milano 30/11/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-182 Originale. Caracas 30/11/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-183 Copia. Milano 3/12/1957 G. Ponti a Richard Ginori
PL-57-184 Originale. Caracas 4/12/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-185 Copia. Milano 5/12/1957 G. Ponti a G. Gasparini
PL-57-186 Copia. Milano 6/12/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-187 Copia. Milano 10/12/1957 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-57-188 Copia. Milano 14/12/1957 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-57-189 Copia. Milano 16/12/1957 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-57-190 Copia. Milano 20/12/1957 G. Ponti a A. Planchart
PL-57-191 Originale. Caracas 23/12/1957 A. Planchart a G. Ponti
PL-57-192 Copia. Milano 28/12/1957 Letizia Ponti a G. Gasparini

1958

PL-58-01 Copia. Milano 3/01/1958 Letizia Ponti a Paolo Gasparini/P. Cappellini
PL-58-02 Copia. Milano 4/01/1958 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-58-03 Copia. Milano 24/01/1958 G. Ponti a P. Gasparini
PL-58-04 Copia. Milano 25/01/1958 G. Ponti a P. Gasparini
PL-58-05 Originale. Caracas 27/01/1958 A. Planchart a G. Ponti
PL-58-06 Originale. Caracas 28/01/1958 A. Planchart a G. Ponti
PL-58-07 Copia. Milano 30/01/1958 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-58-08 Copia. Milano 31/01/1958 G. Ponti ai A. Planchart
PL-58-09 Copia. Milano 8/02/1958 Letizia Ponti a P. Gasparini
PL-58-10 Originale. Caracas 10/02/1958 A. Planchart a G. Ponti
PL-58-11 Copia. Milano 11/02/1958 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-58-12 Copia. Milano 12/02/1958 Letizia Ponti Ai figli di A. Cassina
PL-58-13 Copia. Milano 15/02/1958 Letizia Ponti a P. Gasparini
PL-58-14 Originale. Caracas 21/02/1958 A. Planchart a G. Ponti
PL-58-15 Copia. Milano 21/02/1958 Letizia Ponti a Paolo Gasparini
PL-58-16 Copia. Milano 25/02/1958 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-58-17 Copia. Milano 28/02/1958 Letizia Ponti a Paolo Gasparini
PL-58-18 Copia. Milano 1/03/1958 G. Ponti a A. Planchart
PL-58-19 Originale. Milano 3/03/1958 P. Cappellini a G. Ponti
PL-58-20 Originale. Caracas 6/03/1958 A. Planchart a G. Ponti
PL-58-21 Copia. Milano 7/03/1958 Letizia Ponti a Paolo Gasparini
PL-58-22 Copia. Milano 8/03/1958 G. Ponti a A. Planchart
PL-58-23 Copia. Milano 13/03/1958 G. Ponti a A. Planchart
PL-58-24 Copia. Milano 21/03/1958 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-58-25 Originale. Milano 24/03/1958 P. Cappellini a G. Ponti
PL-58-26 Copia. Milano 27/03/1958 Letizia Ponti a Paolo Gasparini

PL-58-27 Originale. Caracas 11/04/1958 A. Planchart a G. Ponti
PL-58-28 Copia. Milano 24/05/1958 G. Ponti a A. Planchart
PL-58-29 Originale. Caracas 12/06/1958 A. Planchart a G. Ponti
PL-58-30 Copia. Milano 19/06/1958 G. Ponti a A. Planchart
PL-58-31 Originale. Caracas 7/07/1958 A. Planchart a G. Ponti
PL-58-32 Copia. Milano 17/07/1958 G. Ponti a A. Planchart
PL-58-33 Originale. Caracas 21/08/1958 A. Planchart a G. Ponti
PL-58-34 Copia. Milano 2/09/1958 G. Ponti a A. Planchart
PL-58-35 Originale. Caracas 13/09/1958 A. Planchart a G. Ponti
PL-58-36 Copia. Milano 20/09/1958 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-58-37 Originale. Caracas 27/09/1958 A. Planchart a G. Ponti
PL-58-38 Copia. Milano 7/10/1958 G. Ponti a A. Planchart
PL-58-39 Originale. Caracas 23/10/1958 A. Planchart a G. Ponti
PL-58-40 Copia. Milano 6/11/1958 G. Ponti a A. Planchart
PL-58-41 Originale. Caracas 12/11/1958 A. Planchart a G. Ponti
PL-58-42 Copia. Milano 26/11/1958 G. Ponti a A. Planchart
PL-58-43 Originale. Caracas 3/12/1958 A. Planchart a G. Ponti
PL-58-44 Originale. Caracas 16/12/1958 A. Planchart a G. Ponti

1959

PL-59-01 Copia. Milano 2/02/1959 G. Ponti a A. Planchart
PL-59-02 Originale. Caracas 23/04/1959 A. Planchart a G. Ponti
PL-59-03 Copia. Milano 15/05/1959 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-59-04 Copia. Milano 30/05/1959 G. Ponti a A. Planchart
PL-59-05 Copia. Milano 3/06/1959 G. Ponti a A. Planchart
PL-59-06 Copia. Milano 4/06/1959 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-59-07 Originale. Telegramma Caracas 11/06/1959 A. Planchart a G. Ponti
PL-59-08 Originale. Caracas 12/06/1959 A. Planchart a G. Ponti
PL-59-09 Originale. Caracas 16/06/1959 P. Gasparini a G. Ponti
PL-59-10 Copia. Milano 17/06/1959 G. Ponti a A. Planchart
PL-59-11 Copia. Milano 27/06/1959 G. Ponti a A. Planchart
PL-59-12 Originale. Caracas 9/07/1959 A. Planchart a G. Ponti
PL-59-13 Copia. Milano 17/07/1959 G. Ponti a A. Planchart
PL-59-14 Originale. Caracas 22/07/1959 A. Planchart a G. Ponti
PL-59-15 Originale. Caracas 23/09/1959 A. Planchart a G. Ponti
PL-59-16 Copia. Milano 30/09/1959 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-59-17 Copia. Milano 6/10/1959 G. Ponti a A. Planchart
PL-59-18 Originale. Caracas 8/10/1959 A. Planchart a G. Ponti
PL-59-19 Copia. Milano 12/10/1959 G. Ponti a A. Planchart
PL-59-20 Originale. Telegramma Caracas 14/10/1959 A. Planchart a G. Ponti
PL-59-21 Originale. Caracas 15/10/1959 P. Gasparini a G. Ponti
PL-59-22 Originale. Caracas 16/10/1959 A. Planchart a G. Ponti
PL-59-23 Copia. Milano 22/10/1959 G. Ponti a A. Planchart
PL-59-24 Copia. Milano 23/10/1959 G. Ponti a P. Gasparini
PL-59-25 Originale. Caracas 23/10/1959 P. Gasparini a G. Ponti
PL-59-26 Originale. Caracas 23/10/1959 A. Planchart a G. Ponti

PL-59-27 Copia. Milano 26/10/1959 G. Ponti a P. Gasparini
PL-59-28 Copia. Milano 27/10/1959 G. Ponti a A. Planchart
PL-59-29 Copia. Milano 28/10/1959 G. Ponti a P. Gasparini
PL-59-30 Copia. Milano 5/11/1959 G. Ponti a A. Planchart
PL-59-31 Copia. Milano 6/11/1959 G. Ponti a A. Planchart
PL-59-32 Originale. Caracas 6/11/1959 A. Planchart a G. Ponti
PL-59-33 Copia. Milano 16/11/1959 G. Ponti a A. Planchart
PL-59-34 Originale. Caracas 16/11/1959 P. Gasparini a G. Ponti
PL-59-35 Copia. Milano 17/11/1959 G. Ponti a A. Planchart
PL-59-36 Originale. Caracas 27/11/1959 A. Planchart a G. Ponti
PL-59-37 Copia. Milano 6/12/1959 G. Ponti a P. Gasparini
PL-59-38 Copia. Milano 6/12/1959 G. Ponti a A. Planchart
PL-59-39 Copia. Milano 15/12/1959 G. Ponti a A. Planchart

1960

PL-60-01 Copia. Milano 13/01/1960 G. Ponti a A. Planchart
PL-60-02 Originale. Caracas 29/01/1960 A. Planchart a G. Ponti
PL-60-03 Copia. Milano 15/02/1960 G. Ponti a A. Planchart
PL-60-04 Originale. Caracas 21/03/1960 P. Gasparini a G. Ponti
PL-60-05 Originale. Telegramma Caracas 28/03/1960 G. Ponti a P. Gasparini
PL-60-06 Copia. Milano 13/04/1960 G. Ponti a A. Planchart
PL-60-07 Originale. Caracas 28/04/1960 P. Gasparini a G. Ponti
PL-60-08 Originale. Caracas 15/05/1960 P. Gasparini a G. Ponti
PL-60-09 Originale Caracas 3/07/1960 P. Gasparini a G. Ponti
PL-60-10 Originale Caracas 9/08/1960 P. Gasparini a G. Ponti
PL-60-11 Copia. Milano 30/08/1960 Ponti a P. Gasparini/A. Planchart

1961

PL-61-01 Copia. Milano 30/08/1961 G. Ponti a A. Planchart
PL-61-02 Originale. Caracas 27/02/1961 A. Planchart a G. Ponti
PL-61-03 Copia. Milano 20/07/1961 G. Ponti a A. Planchart
PL-61-04 Copia. Milano 23/10/1961 G. Ponti a A. Planchart
PL-61-05 Copia. Milano 30/10/1961 G. Ponti a A. Planchart
PL-61-06 Copia. Milano 7/11/1961 G. Ponti a A. Planchart

1963

PL-63-01 Copia. Milano 22/02/1963 G. Ponti a A. Planchart
PL-63-02 Originale. Telegramma Caracas 5/06/1963 A. Planchart a G. Ponti
PL-63-03 Copia. Milano 5/07/1963 G. Ponti a A. Planchart
PL-63-04 Copia. Milano 9/07/1963 G. Ponti a A. Planchart
PL-63-05 Originale. Caracas 22/07/1963 A. Planchart a G. Ponti
PL-63-06 Copia. Milano 29/07/1963 G. Ponti a A. Planchart

PL-63-07 Originale. Caracas 29/07/1963 A. Planchart a G. Ponti
PL-63-08 Originale. Caracas 5/08/1963 A. Planchart a Letizia Ponti
PL-63-09 Originale. Telegramma Caracas 8/08/1963 A. Planchart a G. Ponti
PL-63-10 Copia. Milano 9/08/1963 G. Ponti a A. Planchart
PL-63-11 Originale. Caracas 12/08/1963 A. Planchart a G. Ponti
PL-63-12 Copia. Milano 10/09/1963 G. Ponti a A. Planchart
PL-63-13 Originale. Caracas 18/09/1963 A. Planchart a G. Ponti

1964

PL-64-01 Originale. Telegramma Caracas 23/01/1964 A. Planchart a Letizia Ponti
PL-64-02 Copia. Milano 29/01/1964 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-64-03 Copia. Milano 5/03/1964 G. Ponti a A. Planchart
PL-64-04 Originale. Caracas 21/07/1964 A. Planchart a G. Ponti
PL-64-05 Copia. Milano 13/07/1964 G. Ponti a A. Planchart
PL-64-06 Originale. Caracas 4/08/1964 A. Planchart a G. Ponti
PL-64-07 Copia. Milano 16/09/1964 G. Ponti a A. Planchart
PL-64-08 Copia. Milano 18/09/1964 G. Ponti a A. Planchart
PL-64-09 Originale. Caracas 2/10/1964 A. Planchart a G. Ponti
PL-64-10 Copia. Milano 12/10/1964 G. Ponti a A. Planchart

1965

PL-65-01 Copia. Milano 22/01/1965 Letizia Ponti a A. Planchart
PL-65-02 Originale. Caracas 18/03/1965 A. Planchart a G. Ponti

PALACE HOTEL
MILAN

in Planchart

Milan June 12 - 53

Dr. Prof
Gio Ponti

Adjuntale mi cheque N° 83
a/c Nat City Bank of New York
por \$ 650 de acuerdo con
lo convenido.

Esperamos que para el
proximo miercoles nos
tenga preparado algo
precioso.

Gracias

Armando Planchart

ARMANDO PLANCHART

Fig.9 p.40.

PL-53-02. Originale. Milano 12/06/1953 Armando Planchart a Gio Ponti.
Gio Ponti Archives.

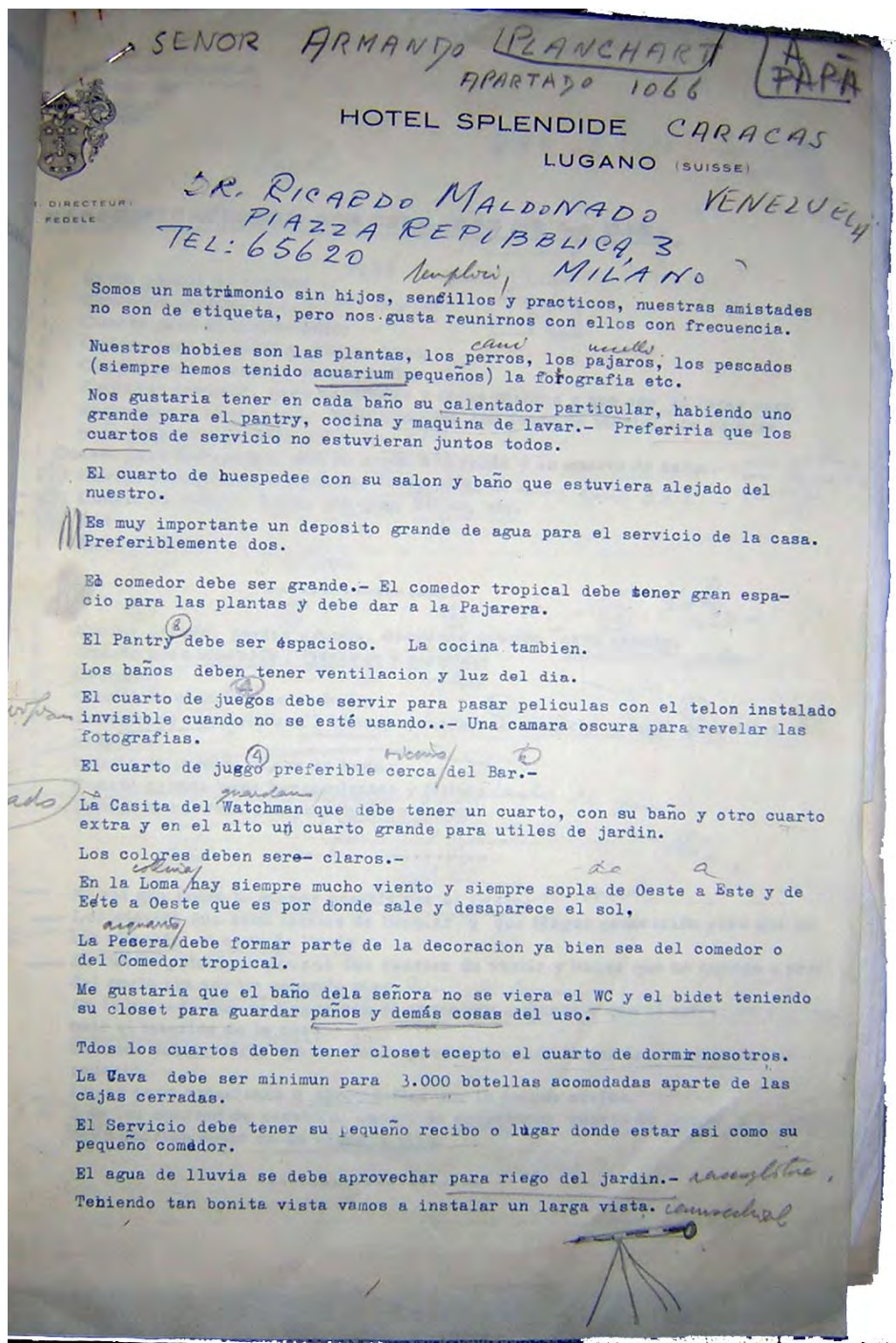


Fig.12 p.42.
PL-53-01. Senza data. Gio Ponti Archives.

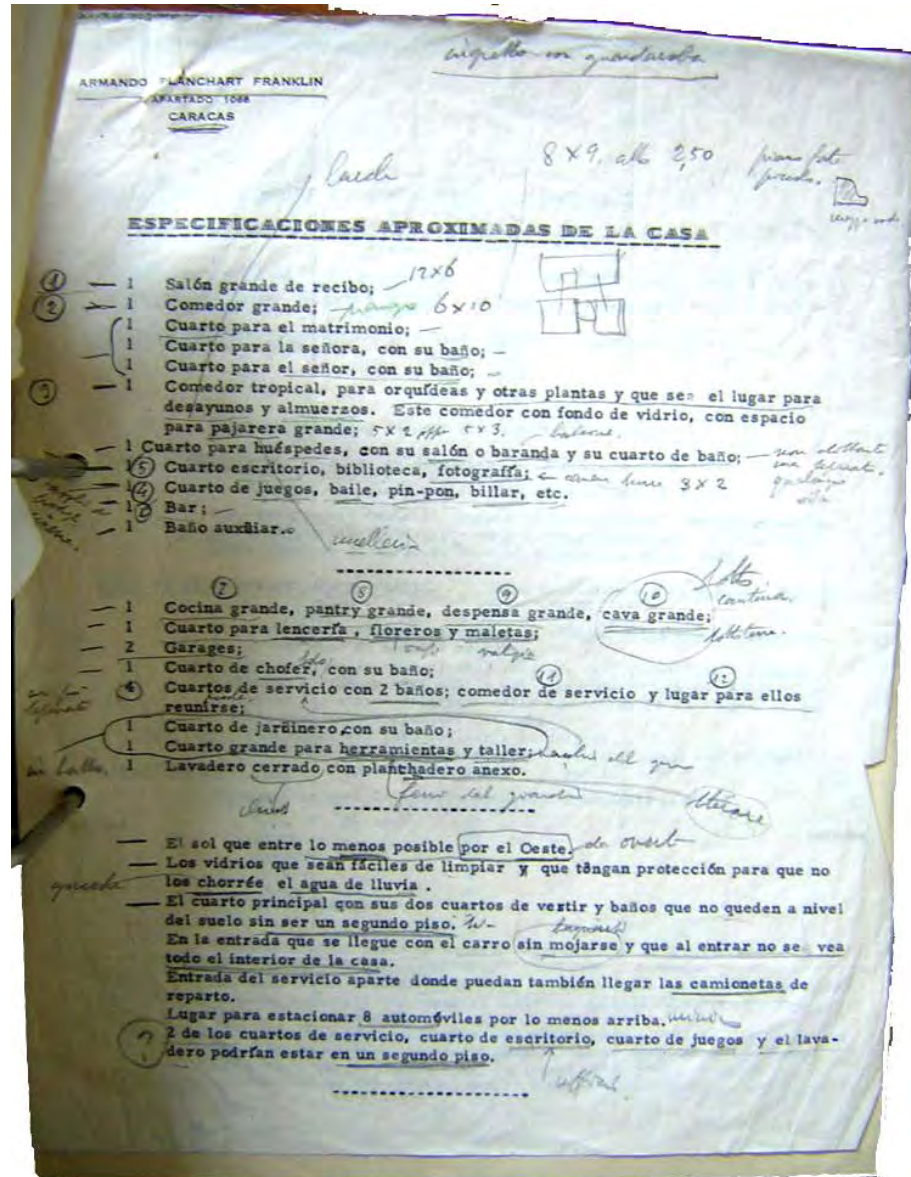


Fig.13 p.42.

PL-53-01. Especificaciones aproximadas Senza data. Gio Ponti Archives..

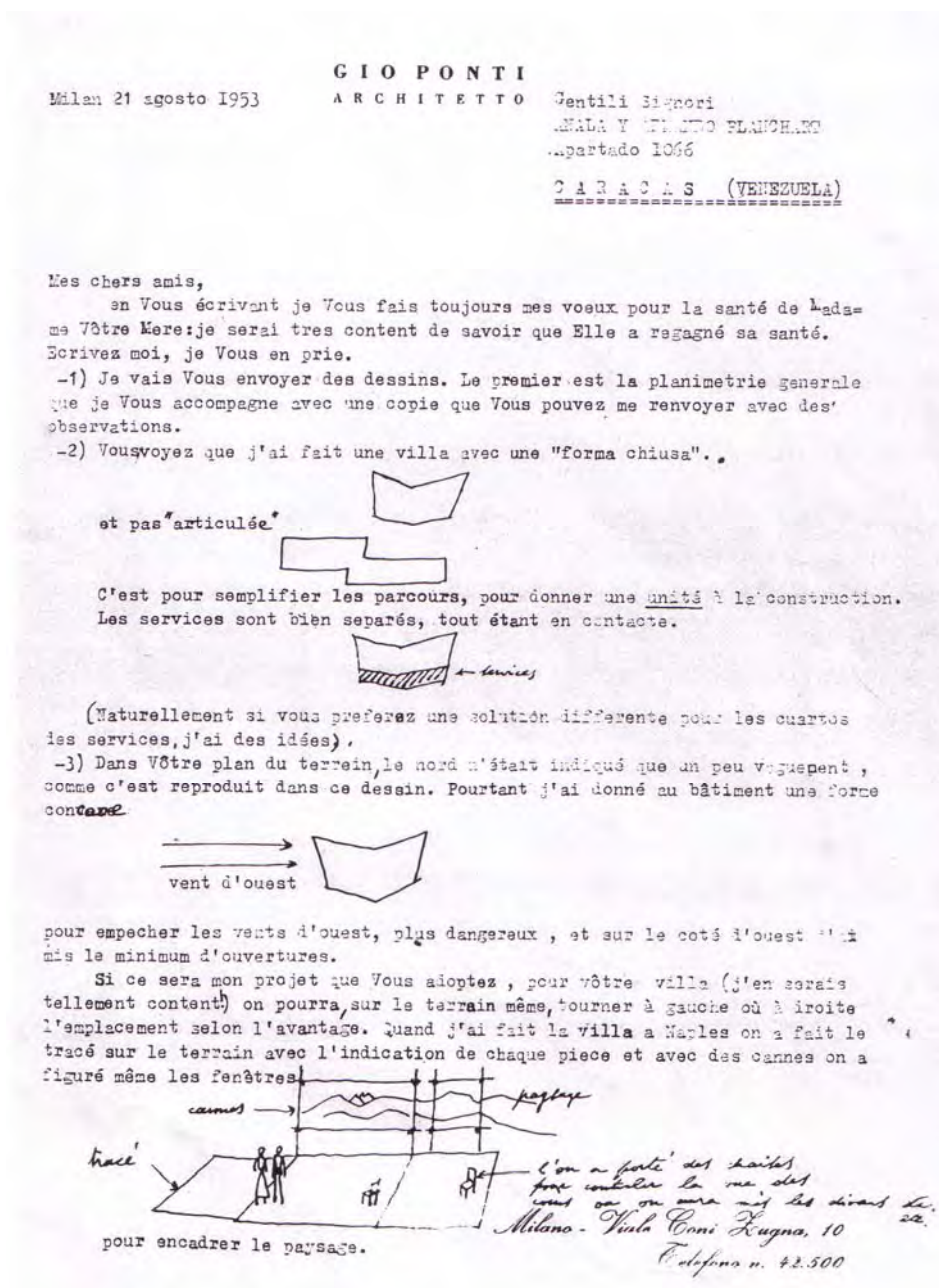


Fig.1 p.58.

53/3 Originale. Milano 21/08/1953 G. Ponti a A. Planchart. Archivio Fundación Planchart.

Milan 21 agosto 1953

Gentili Signori
ANALA Y ARMANDO PLANCHART
Apartado 1066
CARACAS (VENEZUELA)

Mes chers amis,
en Vous écrivant je Vous fais toujours mes vœux pour la santé de Madame Votre Mère; je serai très content de savoir que Elle a regagné sa santé. Écrivez moi, je Vous en prie.

-1) Je vais Vous envoyer des dessins. Le premier est la planimétrie générale que je Vous accompagne avec une copie que Vous pouvez me renvoyer avec des observations.

-2) Vous voyez que j'ai fait une villa avec une "forma chiusa".

et pas articulé

C'est pour simplifier les parcours, pour donner une unité à la construction. Les services sont bien séparés, tout étant en contact.

Naturellement si vous préférez une solution différente pour les quartiers des services j'ai des idées.

-3) Dans Votre plan du terrain le nord n'était indiqué que un peu vaguement, comme c'est reproduit dans le dessin. Pourtant j'ai donné au bâtiment une forme convexe

vent d'ouest

pour empêcher les vents d'ouest, plus dangereux, et sur le côté d'ouest j'ai mis le minimum d'ouvertures.

Si ce sera mon projet que Vous adoptez, pour votre villa (j'en serais tellement content) on pourra sur le terrain même tourner à gauche ou à droite l'emplacement selon l'avantage. Quand j'ai fait la Villa a Naples on a fait le tracé sur le terrain avec l'indication de chaque pièce et avec des cannes on a figuré même les fenêtres

pour encadrer le paysage.

./.

Fig.1 p.58.

PL-53-07 Copia. Milano 21/08/1953 G. Ponti a A. Planchart. Gio Ponti Archives. (La copia della lettera anteriore).

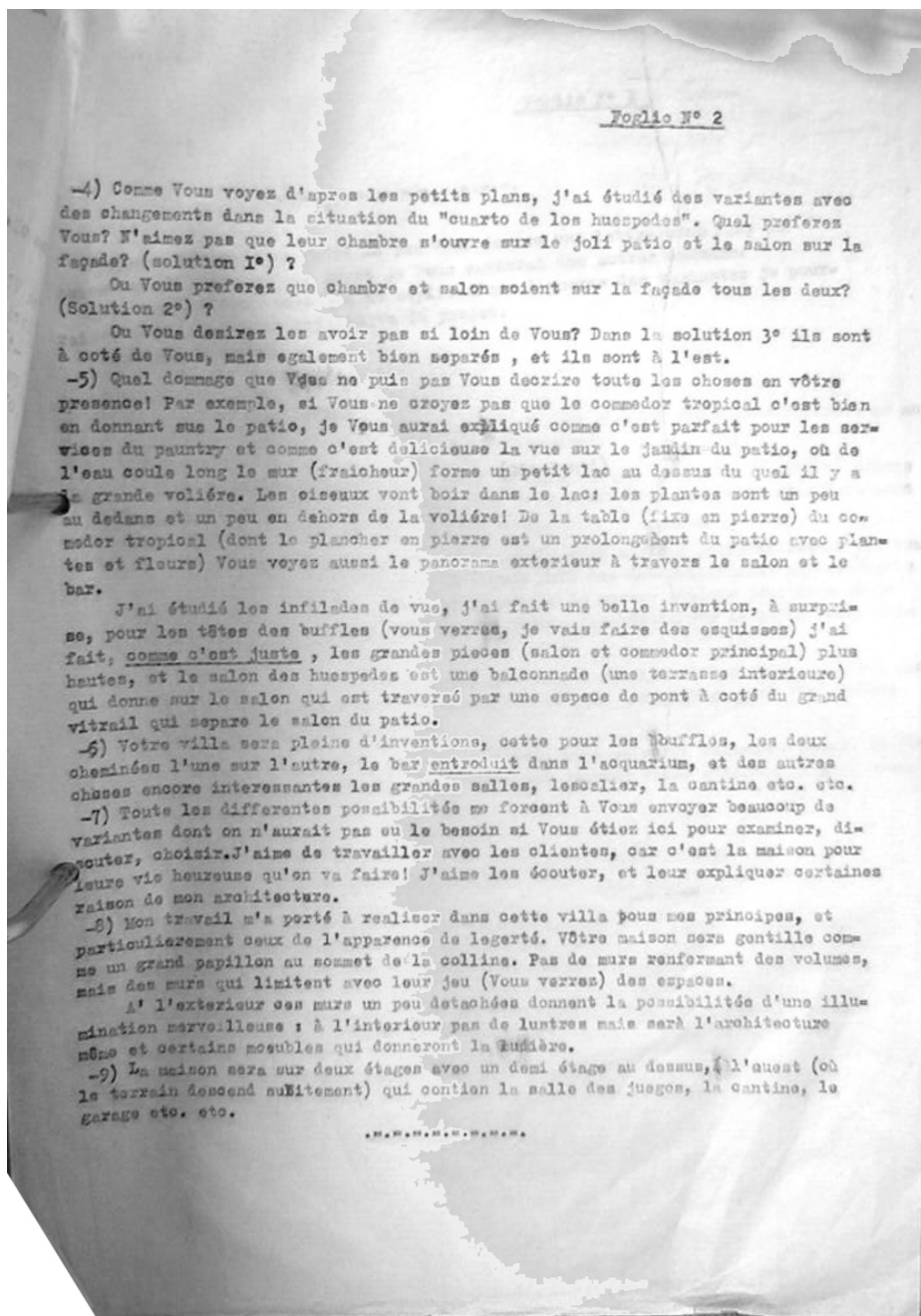


Fig.2 p.58.

PL-53-07 Copia. Milano 21/08/1953 G. Ponti a A. Planchart. Gio Ponti Archives.

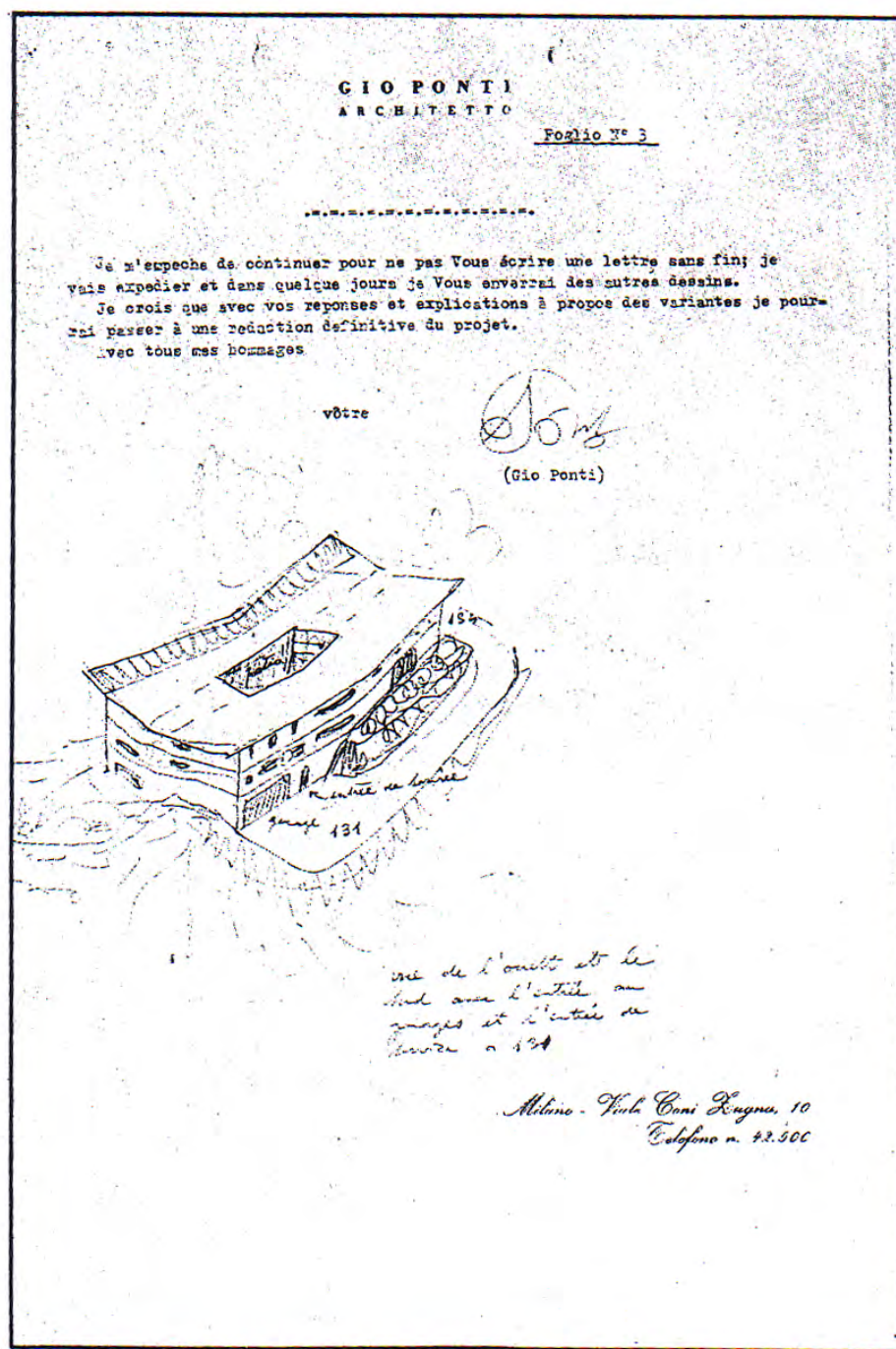


Fig.3 p.58.

53/3 Originale. Milano 21/08/1953 G. Ponti a A. Planchart. Archivio Fundación Planchart.

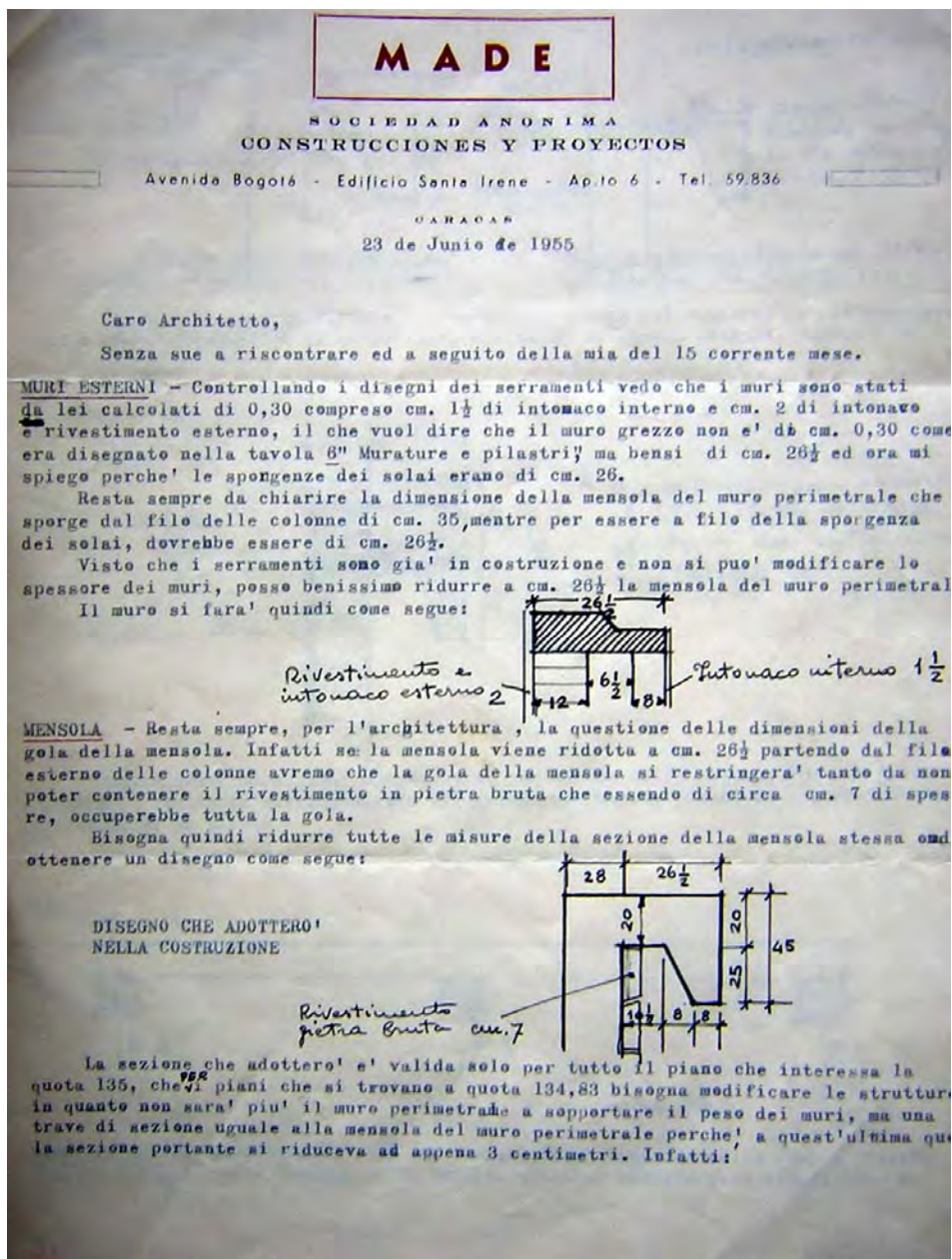


Fig.14 p.104.

PL-55-33 Originale. Caracas 23/06/1955 M. De Giovanni a G. Ponti. Gio Ponti Archives.

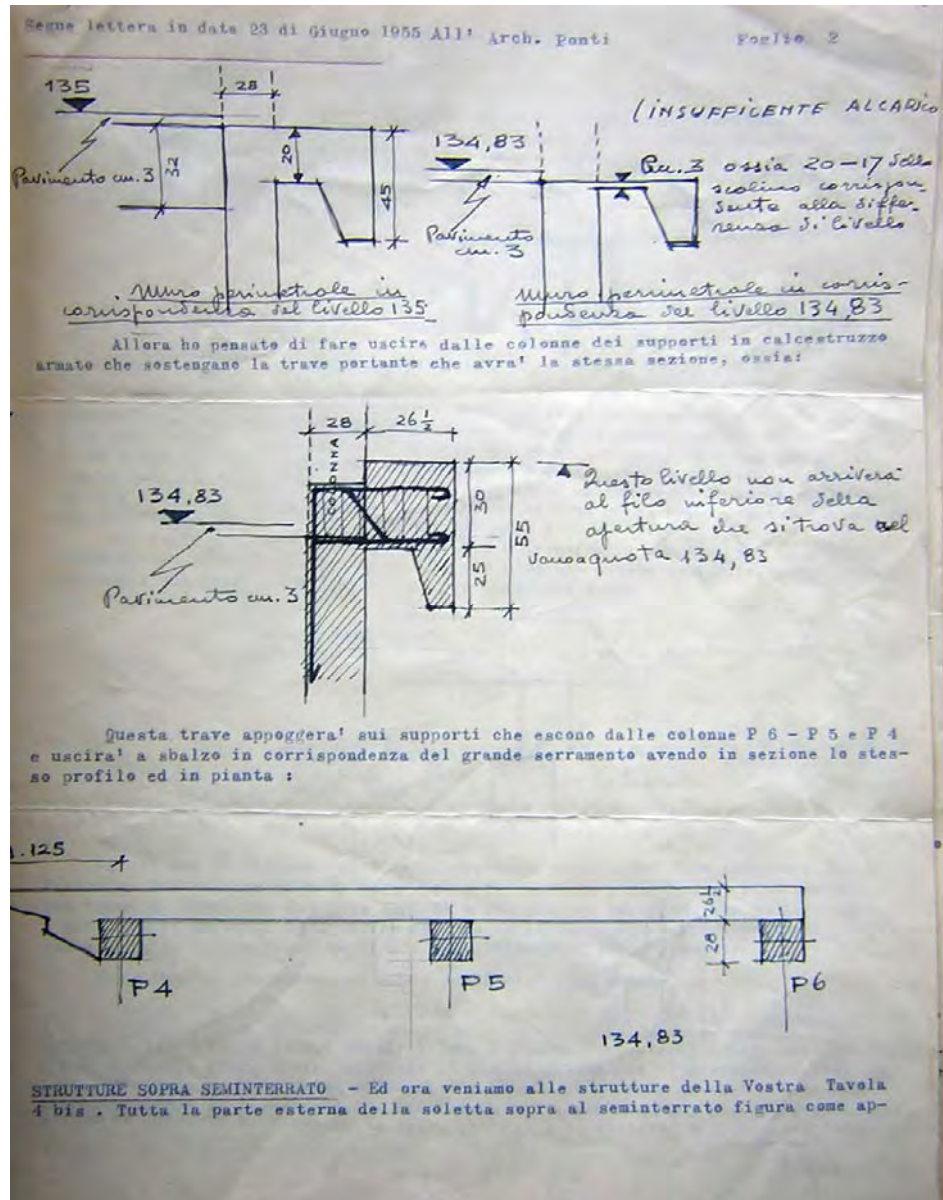


Fig.15 p.104.
PL-55-33 Originale. Caracas 23/06/1955 M. De Giovanni a G. Ponti. Gio Ponti Archives.



Fig.17 p.116.

PL-56-126 (56/84-85) Originale. Milano 28/08/1956 G. Ponti a A. Planchart.
Fundación Planchart.



Fig.11 p.162.

PL-56-200 Copia. Appunti G. Ponti a Caracas. Gio Ponti Archives.



Fig.12 p.162.

PL-56-200 Copia. Appunti G. Ponti a Caracas. Gio Ponti Archives.

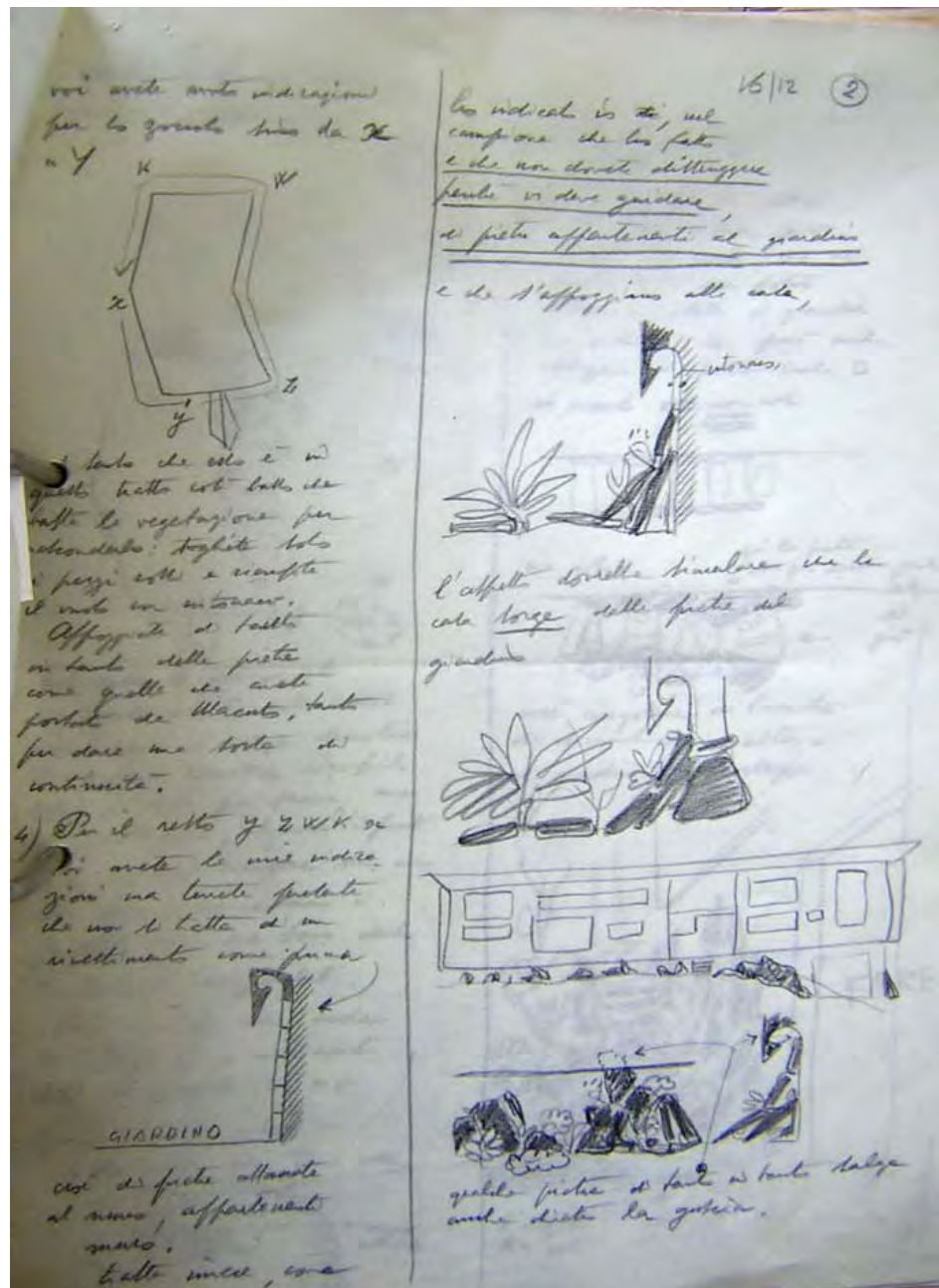


Fig.13 p.162.

PI-56-205 Copia. Lettera manoscritta G. Ponti a M. De Giovanni
14/12/1956. Gio Ponti Archives.

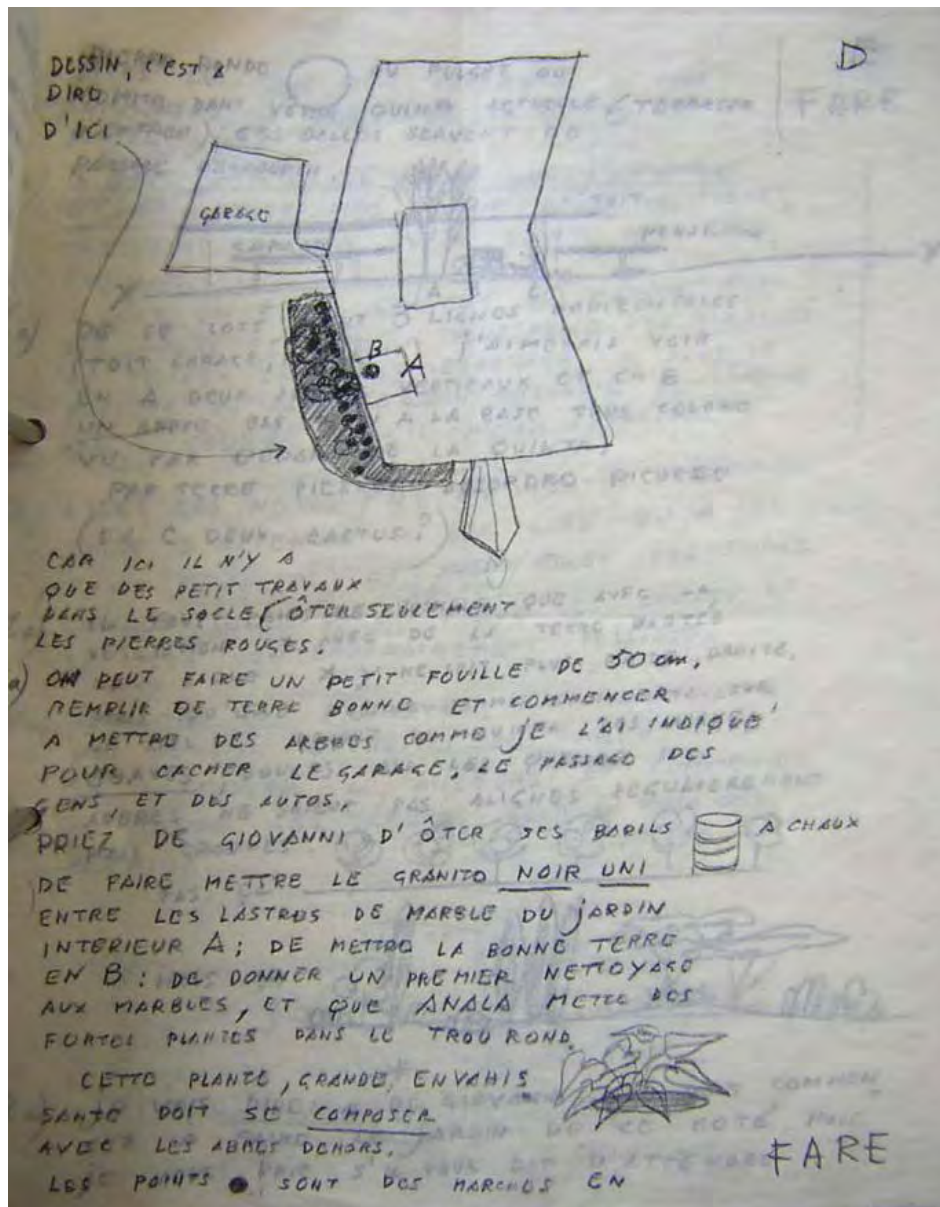


Fig.20 p.164.

PL-56-200 Copia. Appunti G. Ponti a Caracas. Gio Ponti Archives.

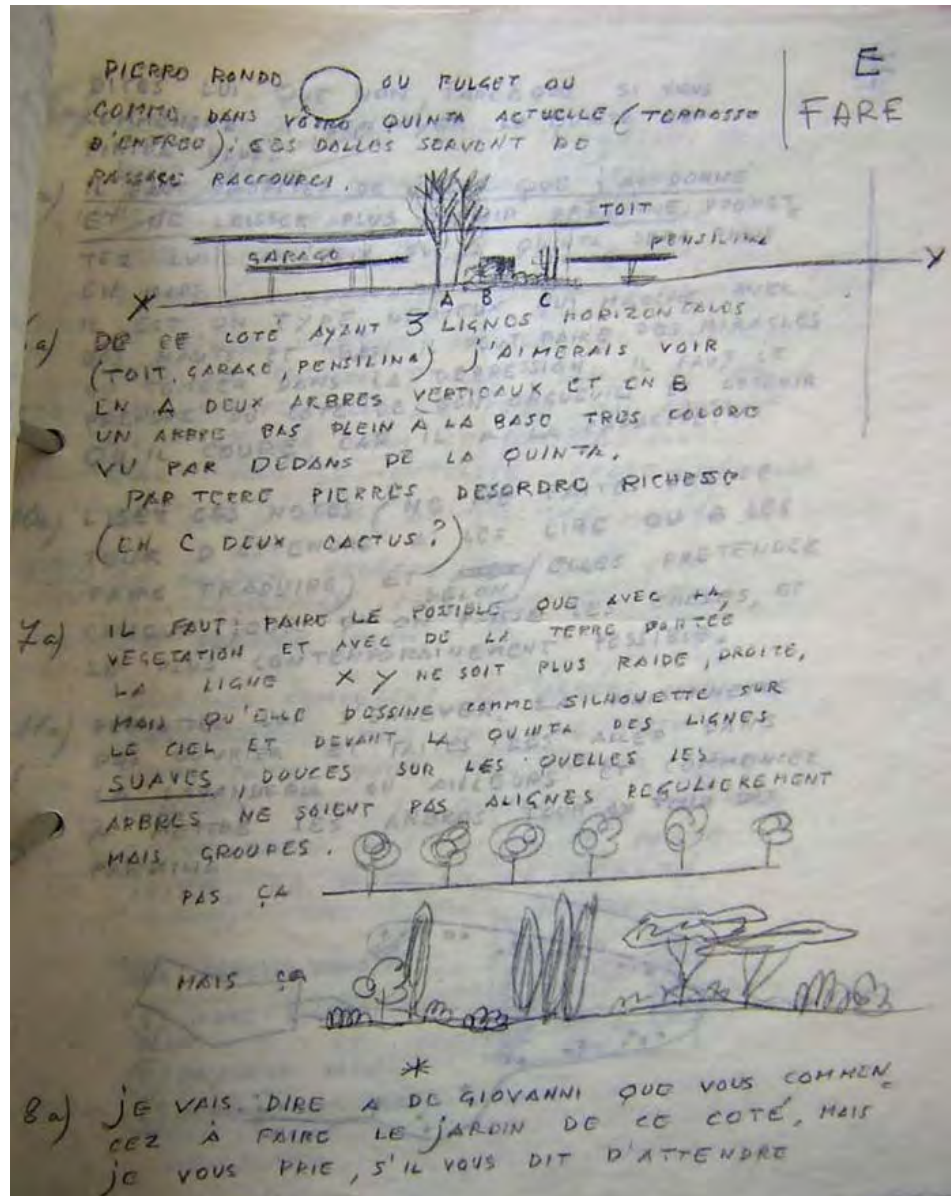


Fig.21 p.164.

PL-56-200 Copia. Appunti G. Ponti a Caracas. Gio Ponti Archives.

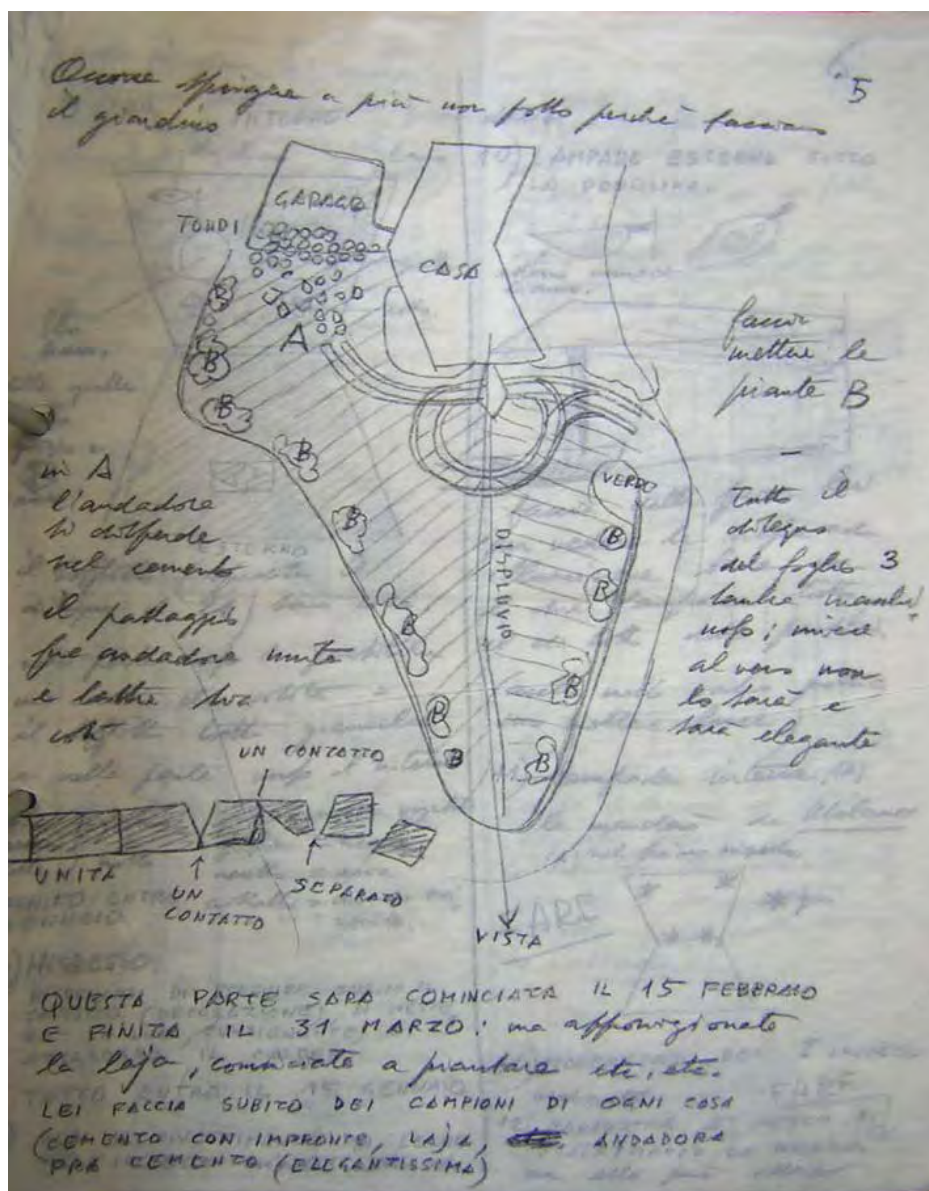


Fig.22 p.164.

PL-56-199 Copia. Appunti G. Ponti a Caracas. Gio Ponti Archives.



Fig.23 p.164.

PL-56-199 Copia. Appunti G. Ponti a Caracas. Gio Ponti Archives.

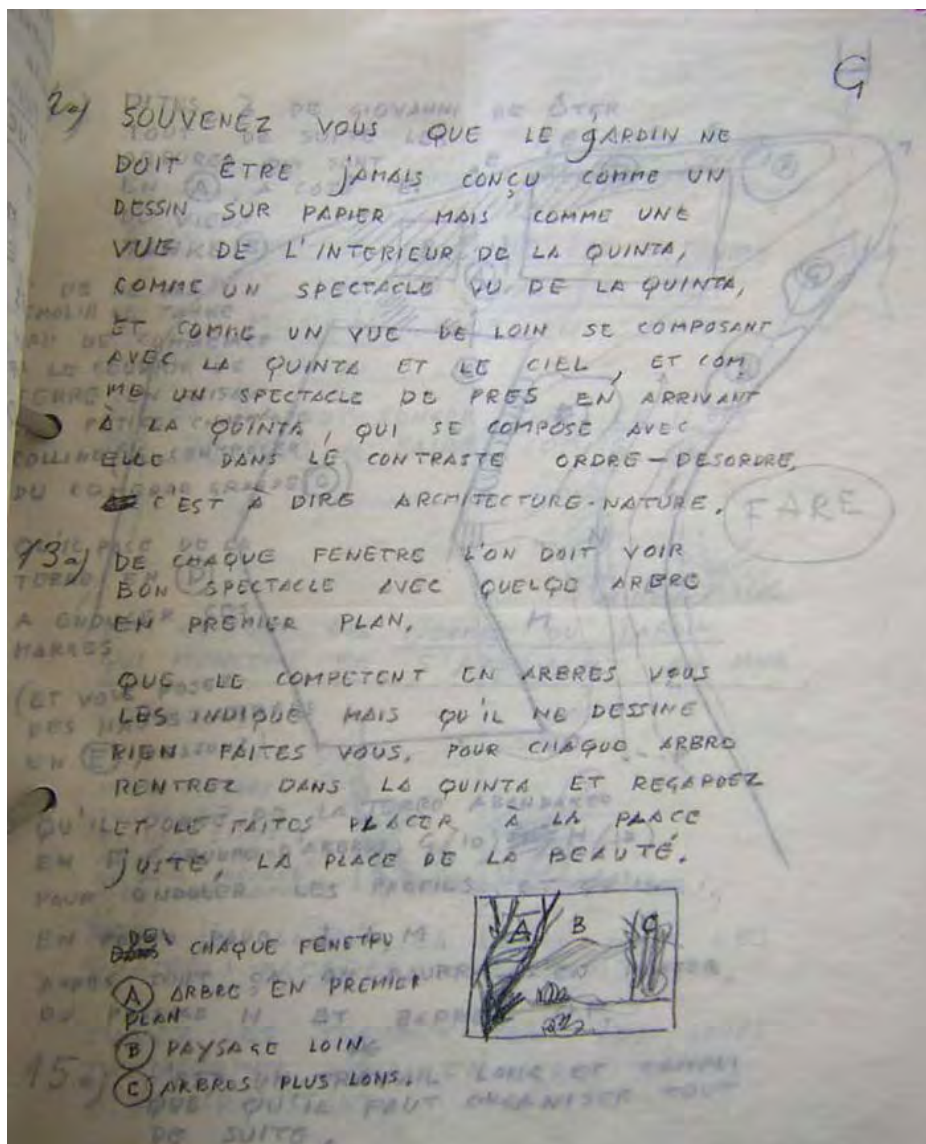


Fig.24 p.164.

PL-56-200 Copia. Appunti G. Ponti a Caracas. Gio Ponti Archives.



Fig.29 p.166.

PI-56-205 Copia. Lettera manoscritta G. Ponti a M. De Giovanni
14/12/1956. Gio Ponti Archives.

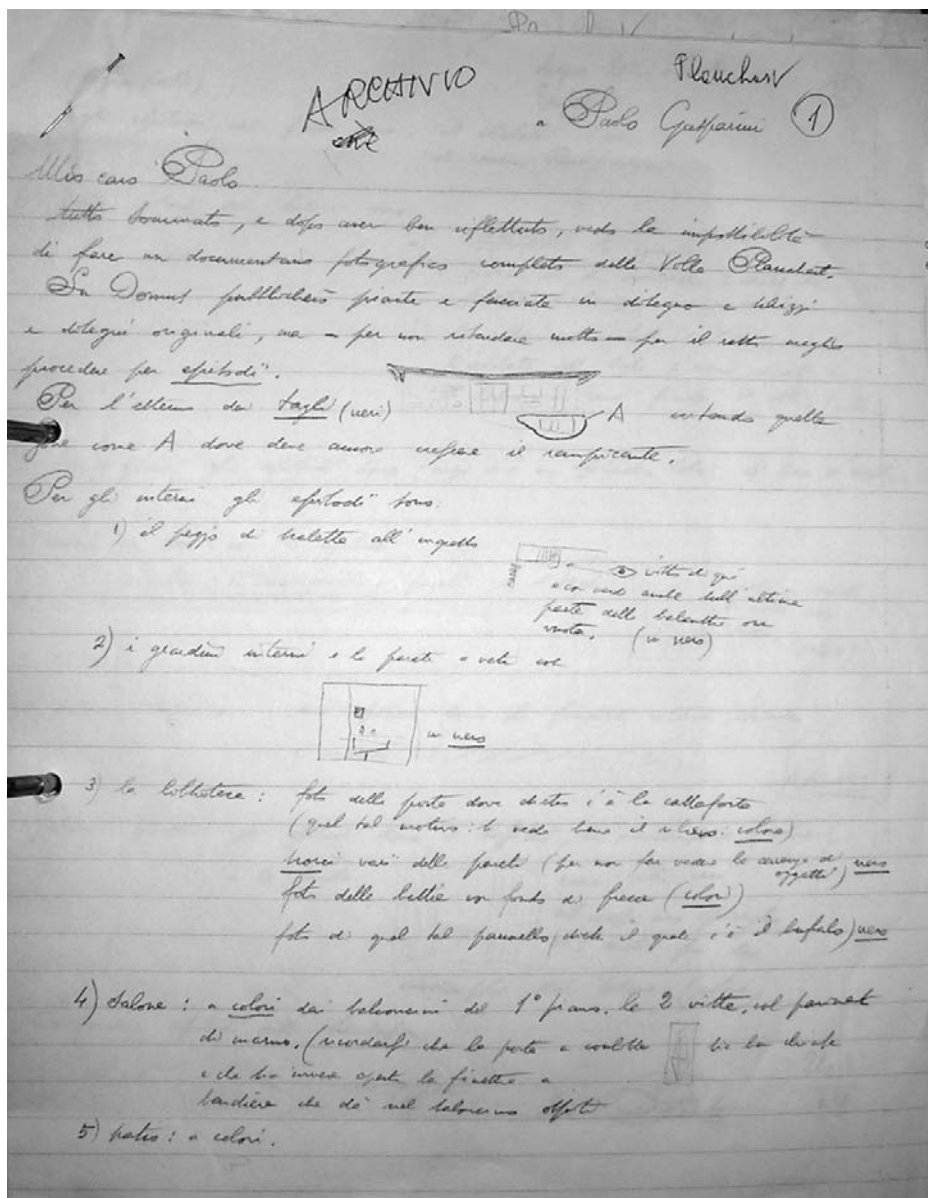


Fig.24 p.182.

PI-58-03 Copia. Milano 24/01/1958 G. Ponti a P. Gasparini. Gio Ponti Archives.

Gli elaborati grafici

Gli elaborati grafici del progetto sono divisi nei differenti archivi, tra loro complementari:

- Gio Ponti Archives: si trovano gli studi previi, gli schizzi preliminari dell'architetto e le piante disegnate per le pubblicazioni
- CSAC: sono raccolti i piani di progetto provenienti dallo studio Ponti-Fornaroli-Rosselli
- Fundación Planchart: sono conservati i piani inviati dall'architetto ai suoi clienti e quelli elaborati a Caracas.

Ognuno di questi custodisce documenti non reperibili negli altri, così che è indispensabile la visione dei tre archivi per ottenere una documentazione completa del progetto.

La lista completa, redatta dallo studio Ponti-Fornaroli-Rosselli, dei piani elaborati per il progetto si trova presso il CSAC:

ELENCO RIASSUNTIVO DISEGNI IN SCALA DELLA VILLA PLANCHART

Facciata nord	1:50	50/6	5.7.54
Facciata sud	1:50	50/7	5.7.54
Facciata est	1:50	50/8	5.7.54
Facciata ovest	1:50	50/9	5.7.54
Pianta pilastri	1:50	50/1	5.7.54
Pianta sotterraneo	1:50	50/2	5.7.54
Pianta primo piano	1:50	50/3	5.7.54
Pianta piano terra	1:50	50/4	5.7.54
Pianta tetto	1:50	50/5	5.7.54
Sezione 1	1:50	50/10	5.7.54
Sezione 2	1:50	50/11	5.7.54
Sezione 3	1:50	50/12	5.7.54
Sezione 4	1:50	50/13	5.7.54
Sezione 5	1:50	50/14	1.8.54
Sezione 6	1:50	50/15	1.8.54
Sezione 7	1:50	50/19	12.10.54
Sezione 8	1:50	50/20	12.10.54
Tavola riassuntiva serramenti	1:50	50/22	12.10.54
Tavola riassuntiva serramenti	1:50	50/23	12.10.54
Sistemazione	1:50	50/24	19.1.56
Sezione e pianta soffitto sala pranzo	1:50	50/25	2.2.56
Stralcio facciata nord	1:50	50/26	2.2.56
Particolare fra patio e comedor tropical	1:50	50/27	12.6.56
Fronte scalone	1:20	20/10	12.6.56
Sezione scalone	1:20	20/9	12.6.56
Sezione scalone	1:20	20/8	12.6.56
Sezione scalone	1:20	20/7	12.6.56
Pianta scalone	1:20	20/6	12.6.56

Pianta scalone	1:20	20/5	12.6.56
Pianta scala ingresso	1:20	20/1	12.6.56
Porta	1:20	20/2	12.6.56
Porta	1:20	20/3	12.6.56
Pianta biblioteca	1:20	20/5	12.6.56
Pianta biblioteca	1:20	20/6	12.6.56
Prospetti biblioteca	1:20	20/7	12.6.56
Pianta camino	1:20	20/8	27.9.55
Facciata camino	1:20	20/9	27.9.55
Sezioni camino	1:20	20/10	27.9.55
Pianta patio	1:20	20/11	7.10.55
Sezione patio	1:20	20/12	7.10.55
Sviluppo patio	1:20	20/13	15.11.55
Serramento patio	1:20	20/14	19.12.55
Serramento patio	1:20	20/15	19.12.55
Pensilina	1:20	20/16	16.1.56
Parete patio Melotti	1:20	20/17	4.2.56
Bagno signora	1:20	20/18	20.10.55
Sala 26 bis	1:20	20/19	18.10.55
Cucina Ponti	1:20	20/20	12.10.55
Particolare gronda	1:10	10/1	19.10.55
Camera letto signora 45	1:10	10/2	9.11.55
Camera letto lui 47	1:10	10/3	9.11.55
Boudoir signora 43	1:10	10/4	9.11.55
Camera autista 63	1:10	10/5	14.11.55
Camera servizio 67	1:10	10/6	15.11.55
Camera servizio 68	1:10	10/7	15.11.55
Camera servizio 55	1:10	10/8	15.11.55
Camera servizio 53	1:10	10/9	15.11.55
Camera ospiti 73	1:10	10/10	15.11.55
Vista gabbia uccelli	1:10	10/11	15.2.56
Gabbia uccelli. Soluzione A	1:10	10/12	15.2.56
Gabbia uccelli. Soluzione B	1:10	10/13	15.2.56
Serramenti servizio	1:10	10/14	29.3.56
Parete a pannello ingresso toilettes	1:10	10/15	29.3.56
Porte normale	1:10	10/16	29.3.56
Porte a soffitto	1:10	10/17	29.3.56
Serramento L e giardino interno 32	1:20	20/21	15.2.56
Serramento D e giardino interno 32	1:20	20/22	15.2.56
Pianta soffitto camera ospiti	1:20	20/23	15.3.56
Pianta soffitto reparto signora	1:20	20/24	15.3.56
Pianta soffitto vano scala	1:20	20/25	15.3.56
Pianta soffitto atrio	1:20	20/26	15.3.56
Pianta soffitto sala pranzo soggiorno ospiti	1:20	20/27	15.3.56
Serramento sala pranzo	1:20	20/28	15.3.56
Serramento camino verso interno	1:20	20/29	29.3.56
Pianta bagno Sig. soluzione De Giovanni	1:20	20/30	4.4.56

Pianta bagno Sig. modifica Ponti	1:20	20/31	4.4.56
Pianta biblioteca	1:20	20/32	20.4.56
Serramento L	1:20	20/33	27.4.56
Scala ingresso (H)	1:20	20/34	7.5.56
Serramento H 1° soluzione	1:20	20/35	7.5.56
Scala ingresso serramento N	1:20	20/36	7.5.56
Serramento H 2° soluzione	1:20	20/37	8.5.56
Serramento D	1:20	20/38	12.5.56
Serramento G	1:20	20/39	14.5.56
Serramento sala giochi verso nord	1:20	20/40	9.6.56
Serramento sala giochi verso ovest	1:20	20/41	9.6.56
Arredamento camera ospiti	1:20	20/42	9.6.56
Gabbia uccelli (Sol. C quella scelta)	1:20	20/43	13.6.56
Boudoir Signora	1:20	20/44	2.7.56
Spogliatoio Sig. Planchart	1:20	20/45	5.7.56
Sviluppo pareti camera ospiti	1:20	20/46	6.7.56
Reparto servizio	1:20	20/47	6.7.56
Pianta sala pranzo- Sol. 1	1:20	20/48	9.7.56
Pianta sala pranzo- Sol. 2	1:20	20/49	9.7.56
Pianta sala pranzo- Sol. 3	1:20	20/50	9.7.56
Comedor tropical	1:20	20/51	10.7.56
Correzione serramento H	1:20	20/52	10.7.56
Fiorera sulla pensilina	1:20	20/53	6.7.56
Balastra scala servizio	1:20	20/54	3.8.56
Sviluppo pareti camera ospiti	1:20	20/56	3.8.56
Sviluppo pareti comedor	1:20	20/57	3.8.56
Pianta hall ospiti	1:20	20/58	3.8.56
Sezione hall ospiti	1:20	20/59	3.8.56
Soffitto pranzo	1:20	20/60	9.6.56
Reparto salone	1:20	20/61	29.9.56
Soffitto salone	1:20	20/62	29.9.56
Reparto toilettes	1:20	20/63	29.9.56
Toaletina	1:20	20/64	29.9.56
Modernfold	1:20	20/66	29.9.56
Sala gioco soluzione a farfalla	1:50	50/28	29.9.56
Soluzione a ½ farfalla	1:50	50/29	29.9.56
Soluzione venetian-blind	1:50	50/30	29.9.56
Pianta garage	1:50	50/31	29.9.56
Pianta garage	1:50	50/32	29.9.56
Serramento V	1:20	20/46	16.5.56
Serramento F	1:20	20/41	16.5.56
Mariposa		20/42	16.5.56
Poltrona-scrivania	1:5	5/1	16.5.56
Tavolo sala gioco	1:5	5/2	28.9.56
Aperture a telai fra sala ospiti, living e comedor	1:10-1:1	10/18	20.2.57
Piatto	1:1	1/43	20.2.57

Cristallo fra ingresso e scala	1:20	20/44 bis	20.2.57
Finestra fra living e giardino interno	1:10- 1:1	10/19	20.2.57
Attaccapanni spogliatoi visit.	1:1	1/45	21.2.57
Pavimento sala gioco	1:20	20/46 bis	25.2.57
Porta vis tipo H pianoterreno	1:10- 1:1	10/20	26.2.57
Porta vis tipo H primo piano	1:10- 1:1	10/21	27.2.57
Porte vis giardino L p.t.	1:10- 1:1	10/22	27.2.57
Porte vis patio p.t.	1:10- 1:1	10/23	1.3.57
Finestre vis serramenti patio 1° piano	1:10- 1:1	10/24	2.3.57
Porta vis serramento N entrata nord	1:10- 1:1	10/25	4.3.57
Porte vis camera Sig. Planchart living ospiti 1° piano nord	1:10- 1:1	10/26	5.3.57
Porta vis soggiorno ospiti 1° piano ovest	1:10- 1:1	10/27	6.3.57
Terrazzo porta vis 1° piano serv. ovest	1:10- 1:1	10/28	7.3.57
Finestre vis camera letto ospiti 1° piano	1:10- 1:1	10/29	7.3.57
Parete patio ceramica	1:20	20/47	9.3.57
Parete fondo patio misure inviate da Caracas	1:20	20/48 bis	9.3.57
Parete patio. Struttura portante delle quinte rivestite ceramica	1:20- 1:1	20/67	11.3.57
Giardino rivestimento pareti- pianta prospetti	1:20	20/68	11.3.57
Giardino L rivest. Pareti- pianta prospetti	1:20	20/69	12.3.57
Pavimento garage	1:50	50/33	13.3.57
Piatto giallo bianco grigio per comedor principal	1:1	1/52	13.3.57
Parete del patio. Decorazione ceramica tracciamento e parallelismi	1:20	20/70	13.3.57
Giardino D. Rivestimento pareti in Fulget	1:20	20/71	13.3.57
Giardini interni D-L parapetti in cavo d'acciaio	1:20	20/72	15.3.57
Bar mariposa. Colori	1:10	10/30	20.3.57
Sala gioco pavimento bianco e nero domino. Sol. A	1:20	20/73	20.3.57
Sala gioco pavimento bianco e nero domino. Sol. B	1:20	20/74	24.3.57

Particolare porta vis serramento con camino verso esterno con misure. 5 sol.	1:20	20/20 bis	22.3.57
Poltrona Boudoir Sigr. Planchart	1:20	20/75	22.3.57
Balconcini sul salone principale	1:10	10/31	23.3.57
Mensole statue Melotti patio	1:1	1/53	5.4.57
Mensola statua Melotti per patio	1:1	1/54	4.3.57
Giardino L. Rivestimento Fulget	1:20	20/76	5.4.57
Mensola portavasi Melotti per patio	1:50	1/55	5.4.57
Porta vis sala gioco verso nord	1:10-1:1	10/32	9.4.57
Porta vis sala gioco verso ovest	1:10-1:1	10/33	10.4.57
Giardino L. Rivestimento pareti Fulget. Ordinaz.	1:20	20/77	12.4.57
Giardino N. Rivestimento pareti Fulget. Ordinaz.	1:20	20/78	12.4.57
Tipi di parapetto ABC	1:10	10/34	12.4.57
Porta vis camino patio	1:10	10/35	13.4.57
Parapetto scala garage lavanderia	1:20	20/79	14.4.57
Balaustra. Scala servizio	1:20	20/80	16.4.57
Pavimento garage Fulget	1:50	50/34	19.4.57
Armadio Boudoir Sigr. Anala	1:20	20/81	19.4.57
Appliques 12.7	1:5	1/56	23.4.57
Appliques 3.4	1:5	1/57	23.4.57
Appliques 5.6	1:5	1/58	23.4.57
Appliques 8 sotto pensilina	1:5	1/59	24.4.57
Fiorera giardini interni illuminata	1:5	1/60	3.5.57
Piatto	1:1	1/61	9.5.57
Piatto	1:1	1/62	10.5.57
Piatto	1:1	1/63	10.5.57
Piatto n°15	1:1	1/64	10.5.57
Decorazione porta camera lei. Decorazione porta scorrevole hall sala	1:10	10/36	31.5.57
Porta ingresso cassaforte biblioteca	1:10	10/37	31.5.57
Specchiera bagno Sigr. Anala	1:10	10/38	7.6.57
Sala gioco- 3 divani per TV	1:10	10/39	7.6.57
Vasca patio	1:10	10/40	7.6.57
Soffitti: pianta atrio. Sala ospiti- comedor	1:20	20/82	19.6.57
Parete verso atrio	1:20	20/83	19.6.57
Decorazione finestre sala ospiti	1:10	10/41	19.6.57

Hannia Gomez ha ordinato e catalogado i piani esistenti presso l'archivio della Fundación Planchart a Caracas:

1. Planos doblados (primera correspondencia)

1.1. Sepia. *Facciate con ombre*. 100/12. (*Questi disegni annulla i precedenti*). E: 1:100. 27 de Marzo de 1954.

1.2. Lápiz y creyón sobre albanene. Planta baja. "A". (*Celui c'est un premier etude: il vous montre la coline qui est au dela? d'un lac dans le quel l'eau forme de le parois*). S-e, s-f.

1.3. Lápiz y creyón sobre albanene (que se dobla sobre sí mismo). Con una carta: "*Mes chers amis: j'e (murai-amerai) avoir le temps de vous envoyer les deux projects que je suis en train de faire: mais il me fallait faire toutes cettes explications sur six dessins (et en plus sur les facades) et il n'y avait pas le temps pour les envoyer · Paris. Donnez moi toujours votre adresse pour que je puisse vous ecrire. Avec mes hommages, votre Gio*". S-e. 7 de Agosto de 1953.

1.4. Heliográfica (línea azul). *Dessin 3. Soluzione C*. Estudios de implantación. E: 1:333. S-f.

2. Album de la Variante Negra (segunda correspondencia)

2.1. Heliográfica (línea azul con hojas pegadas superpuestas). Villa Planchart. *Piano terreno. Rez de chaussée*. E: 1:100. Con hojita alternativa para baños, PB y biblioteca. 6 de Septiembre de 1953.

2.2. Heliográfica (línea azul con hojas pegadas superpuestas). Villa Planchart. *Piano terreno* (el mismo anterior, pero titulado "*Table des enfilades des vues*" y con ojos). E: 1:100. 6 de Septiembre de 1953.

2.3. Heliográfica (línea azul con hojas pegadas superpuestas). Villa Planchart. *Piano terreno. "Table avec les Parcours"*. Variante con laboratorio fotográfico junto a la biblioteca y perspectiva de los muebles de la cocina. E: 1:100. 6 de Septiembre de 1953.

2.4. Heliográfica (línea azul con hojas pegadas superpuestas). Villa Planchart. *Piano terreno. "Tables des indications"*. E: 1:100. Con dibujo de mesa rebatible para comer las domésticas. 6 de Septiembre de 1953.

2.5. Heliográfica (línea azul con hojas pegadas superpuestas). Villa Planchart. *Piano primo. "Table des infilades des vues"*. E: 1:100. 6 de Septiembre de 1953.

2.6. Heliográfica (línea azul con hojas pegadas superpuestas). Villa Planchart. *Piano terreno. "Table des parcours"*. E: 1:100. 6 de Septiembre de 1953.

2.7. Heliográfica (línea azul con hojas pegadas superpuestas). Villa Planchart. *Piano terreno. "Table des indications"*. E: 1:100. Con círculos amarillos y ♥ "*Coeur des Services*". 6 de Septiembre de 1953.

2.8. Heliográfica (línea azul con hojas pegadas superpuestas). Villa Planchart. *Piano terreno. "Table a rendre"*. E: 1:100. En blanco, sin nada. 6 de Septiembre de 1953.

2.9. Plano de la Caseta de la entrada. "■*Cadillac!*".

3. Album Negro de las Variantes Azul, Marrón y Verde (segunda correspondencia. Una hoja trifolia marca con colores las alternativas)

6 de Septiembre de 1953:

Variante Verde:

3.1. Heliográfica en línea azul con creyón verde. *Piano Terreno*. (Planta baja). “Villa Planchart. Arch.Gio Ponti – Ing. A. Fornaroli. E: 1: 100”. Lámina de recorridos / “Table des parcours”.

3.2. Heliográfica en línea azul con creyón verde. *Piano Primo*. (Planta alta). “Villa Planchart. Arch.Gio Ponti – Ing. A. Fornaroli. E: 1: 100”. Lámina de recorridos / “Table des parcours”.

3.3. Heliográfica en línea azul con creyón verde, con vectores rojos y ojos. *Piano Terreno*. (Planta baja). “Villa Planchart. Arch.Gio Ponti – Ing. A. Fornaroli. E: 1: 100”. Lámina de hileras de vistas / “Table des enfilades des vues”.

3.4. Heliográfica en línea azul con creyón verde, con vectores rojos y ojos., *Piano Primo*. “Villa Planchart. Arch.Gio Ponti – Ing. A. Fornaroli. E: 1: 100”. Lámina de hileras de vistas / “Table des enfilades des vues”.

10 de Septiembre de 1953:

Variante Marrón:

3.5. Heliográfica en línea azul con creyón marrón. *Piano Terreno*. (Planta baja). “Villa Planchart. Arch.Gio Ponti – Ing. A. Fornaroli. E: 1: 100”. Lámina de recorridos / “Table des parcours”.

3.6. Heliográfica en línea azul con creyón marrón. *Piano Primo*. (Primer piso). “Villa Planchart. Arch.Gio Ponti – Ing. A. Fornaroli. E: 1: 100”. Lámina de recorridos / “Table des parcours”.

3.7. Heliográfica en línea azul con creyón marrón. *Piano Terreno*. (Planta baja). “Villa Planchart. Arch.Gio Ponti – Ing. A. Fornaroli. E: 1: 100”. Lámina de indicaciones / “Table des indications”. (Variante con espacio coloreado-comedor).

3.8. Heliográfica en línea azul con creyón marrón. *Piano Primo*. (Primer piso). “Villa Planchart. Arch.Gio Ponti – Ing. A. Fornaroli. E: 1: 100”. Lámina de indicaciones / “Table des indications”. (Con variante en esquina noroeste de la casa).

3.9. Heliográfica en línea azul con creyón marrón, con vectores rojos y ojos. *Piano Terreno*. (Planta baja). “Villa Planchart. Arch.Gio Ponti – Ing. A. Fornaroli. E: 1: 100”. Lámina de hileras de vistas / “Table des enfilades”.

3.10. Heliográfica en línea azul con creyón marrón, con vectores rojos y ojos. *Piano Primo*. (Primer piso). “Villa Planchart. Arch.Gio Ponti – Ing. A. Fornaroli. E: 1: 100”. Lámina de hileras de vistas / “Table des enfilades”.

Variante Azul:

3.11. Heliográfica en línea azul con paredes rellenas en azul ya en la copia. *Piano Terreno*. (Planta baja). “Villa Planchart. Arch.Gio Ponti – Ing. A. Fornaroli. E: 1: 100”. Lámina de recorridos / “Table des parcours”. (Recorridos con flechas de circulación “Señores” y “Servicios”).

3.12. Heliográfica en línea azul con paredes rellenas en azul ya en la copia. *Piano Primo*. (Primer piso). “Villa Planchart. Arch.Gio Ponti – Ing. A. Fornaroli. E: 1: 100”. Lámina de recorridos / “Table des parcours”. (Recorridos con flechas de circulación “Señores” y “Servicios”).

3.13. Heliográfica en línea azul con paredes rellenas en azul ya en la copia. *Piano Terreno*. (Planta baja). “Villa Planchart. Arch.Gio Ponti – Ing. A. Fornaroli. E: 1: 100”. Lámina de indicaciones “Table des indications”. (Variante concerniente al salón).

- 3.14. Heliográfica en línea azul con paredes rellenas en azul ya en la copia. *Piano Primo*. (Primer piso). “Villa Planchart. Arch. Gio Ponti – Ing. A. Fornaroli. E: 1: 100”. Lámina de indicaciones / “Table des indications”.
- 3.15. Heliográfica en línea azul con paredes rellenas en azul ya en la copia, con vectores rojos y ojos. *Piano Terreno*. (Planta baja). “Villa Planchart. Arch. Gio Ponti – Ing. A. Fornaroli. E: 1: 100”. Lámina de hileras de vistas / “Table des enfilades”.
- 3.16. Heliográfica en línea azul con paredes rellenas en azul ya en la copia, con vectores rojos y ojos. *Piano primo*. (Primer piso). “Villa Planchart. Arch. Gio Ponti – Ing. A. Fornaroli. E: 1: 100”. Lámina de hileras de vistas / “Table des enfilades”.

4. Anteproyecto

- 4.1. Sepia. Planta baja del anteproyecto. **45**. (Con ojos). S-e, s-f.
- 4.2. Sepia. Lámina de fachadas y un corte transversal. **46**. S-e, s-f.
- 4.3. Sepia. Planta semisótano del anteproyecto. **47**. (Con los carros abajo). S-e, s-f.
- 4.4. Sepia. Planta alta del anteproyecto. **48**. (Con ojos). S-e, s-f.

5. Proyecto

- 5.1. Sepia. *Pianta della copertura*. **50/5**. “Questo disegno annulla tutti i precedenti”. E: 1/50. 20-3-54.
- 5.2. Sepia. *Piano terra. Impianto elettrico*. **50/16**. “Detagliare qui per impianto elettrico”. E: 1/50, s-f.
- 5.3. Sepia. Planta baja (plano de tendido eléctrico con especificaciones de las lámparas). **50/17**. E: 1/50. 7-9-54.
- 5.4. Sepia. *Impianto elettrico lo. Piso*. **50/17** (con especificaciones de las lámparas). E: 1/50. 7-9-54.
- 5.5. Copia heliográfica. *Impianto elettrico lo. Piso*. Plano de obra (con anotaciones en tinta negra). E: 1/50. 7-9-54.
- 5.6. Copia heliográfica. *Piano terra*. **29**. Con anotaciones en lápiz rojo. Teléfonos. E: 1/50, s-f.
- 5.7. Copia heliográfica. *Piano terra*. Con anotaciones en lápiz de puntos de luz. E: 1/50. Sin rótulo, s-f.
- 5.8. Copia heliográfica. *Piano terra*. Más especificaciones de materiales (hechas por Ponti) para pisos y techos en lápiz. E: 1/50. Sin rótulo, s-f.
- 5.9. Sepia. *Pianta PT*. **50/18**. E: 1/50, s-f.
- 5.10. Copia heliográfica. *Pianta PT*. Plano de obra. Con anotaciones en creyón rojo. E: 1/50, s-f.
- 5.11. Copia heliográfica. *Pianta PT*. Plano de obra. Sin nada. E: 1/50, s-f.
- 5.12. Sepia. I piso. Plano de tendido eléctrico. “Qui dovete mettere voi le scritte” (símbolos eléctricos). E: 1/50. 3-9-54.
- 5.13. Sepia. *Vista assonometrica (25°30°) delle strutture al piano terreno*. Tav. 4 bis. E: 1/100, s-f.
- 5.14. Copia heliográfica. *Vista assonometrica (25°30°) delle strutture al piano terreno*. Tav. 4 bis. E: 1/100, s-f.
- 5.15. Sepia. *Vista assonometrica (25°30°) delle strutture al piano primo*. Tav. 5 bis. E: 1/100, s-f.

- 5.16. Copia heliográfica. *Vista assonometrica (25°30°) delle strutture al piano primo*. Tav. 5 bis. E: 1/100, s-f.
- 5.17. Sepia. *Solaio di copertura* y cuatro secciones. Tav. 8. E: 1/100, s-f.
- 5.18. Sepia. *Vista assonometrica (25°30°) delle strutture di copertura*. Tav. 9. E: 1/100, s-f.
- 5.19. Copia heliográfica. *Vista assonometrica (25°30°) delle strutture di copertura*. Tav. 9. E: 1/100, s-f.
- 5.20. Sepia. *Pianta, Vista, Sezione y Assonometria dell serbatoio sulla copertura*. Tav. 13. E: 1/50 y Sepia. *Serbatoio d'acqua. Posto sopra la copertura*. Tav.12. E: 1/50 y 1/20, s-f.
- 5.21. Sepia. *Plano de techo*. 5. E: 1/50, s-f.
- 5.22. Sepia. *Serramento patio*. E: 1/20 y *Particolare*. E: 1/5. 19-12-55.
- 5.23. Sepia. Planta alta (con modificaciones en tinta del algunas puertas y muebles en sitio). E:1/50. Sin rótulo, s-f.
- 5.24. Sepia. Planta alta. "*Qui è stato cambiato così*" (misma anterior sin anotaciones en tinta). E:1/50. Sin rótulo, s-f.
- 5.25 Sepia. Planta alta. Especificaciones de materiales (hechas por Ponti) para pisos y techos en lápiz. E:1/50. Sin rótulo, s-f.
- 5.26. Sepia. Planta alta. 4. 50/4. *Escrita encima los nombres de los ambientes en español en lápiz*. E:1/50. Sin rótulo, s-f.
- 5.27. Copia heliográfica. Planta alta. Acotada. 4. E:1/50. Sin tocar. Sin rótulo, s-f.
- 5.28. Copia heliográfica. Planta alta. Acotada. 4. (otra copia con creyón rojo en el balcón). E:1/50. Sin tocar. Sin rótulo, s-f.
- 5.29. Copia heliográfica. Planta alta. 32. E:1/50. Sin rótulo, s-f.
- 5.30. Copia heliográfica. Planta alta. 146. E:1/50. Plano de obra. Sin rótulo, s-f.
- 5.31. Copia heliográfica. Planta alta. 44. E:1/50. Plano de obra con anotaciones y números en lápiz. Sin rótulo, s-f.
- 5.32. Copia heliográfica. Planta alta. Plano de obra. Con anotaciones en lápiz, creyón y tinta de los plafones y cambios diversos. E:1/50. Sin rótulo, s-f.
- 5.33. Copia heliográfica. Planta alta. Plano de obra. "*Electricità-Copie aggiornate dell'Arch. Ponti*". 21. Con anotaciones en lápiz, creyón y tinta de los plafones y cambios diversos. E:1/50. Sin rótulo, s-f.
- 5.34. Copia heliográfica. Planta alta. Plafones y luces de techo. "*Mandare copia a Milano*". Plano de obra. Con anotaciones en creyón rojo y verde. E:1/50. Sin rótulo, s-f.
- 5.35. Sepia. Planta baja. "*Caro de Giovanni, qui è stato corretto così*" (entrada en diamante). E:1/50. Sin rótulo, s-f.
- 5.36. Sepia. Planta baja. 3. *Escrita encima los nombres de los ambientes en español en lápiz*. E:1/50. Sin rótulo, s-f.
- 5.37. Copia heliográfica. Planta baja. 3. E:1/50. Sin rótulo, s-f.
- 5.38. Copia heliográfica. Planta baja. E:1/50. Sin tocar. Sin rótulo, s-f.
- 5.39. Copia heliográfica. Planta baja. Acotada. 31. E:1/50. Sin tocar. Sin rótulo, s-f.
- 5.40. Sepia. *Pianta sotteraneo*. 50/2. E: 1/50. 3-4-54.
- 5.41. Sepia. Planta semisótano. 2. 50/2. *Escrita encima los nombres de los ambientes en español en lápiz*. E:1/50. Sin rótulo, s-f.
- 5.42. Copia heliográfica. Plano semisótano. 2. Sello Fidel Rotondaro.

E:1/50. Sin rótulo, s-f.

5.43. Sepia. Planta semisótano. *Escrita encima puntos de luz en lápiz.*

E:1/50. Sin rótulo, s-f.

5.44. Copia heliográfica. Planta semisótano. *Escrita encima puntos de luz en lápiz.* E:1/50. Sin rótulo, s-f.

5.45. Copia heliográfica. Planta semisótano. 30. Cuartos en lápiz. E:1/50. Sin rótulo, s-f.

6. Secciones

6.1. Sepia. Corte longitudinal A-A. (10). E: 1/50, s-f.

6.2. Sepia. Corte longitudinal B-B. (11). E: 1/50, s-f.

6.3. Sepia. Corte longitudinal C-C. (12). E: 1/50, s-f.

6.4. Sepia. *Sezione* (13) (corte transversal D-D). E: 1/50, s-f.

6.5. Sepia. *Sezione* (14) (corte transversal E-E). E: 1/50, s-f.

6.6. Sepia. *Sezione* (15) (corte transversal F-F). E: 1/50, s-f.

6.7. Sepia. *Sezione* (16) (corte transversal G-G). E: 1/50, s-f.

6.8. Sepia. *Sezione* (50/19) (corte transversal 50/19). E: 1/50. 12-10-54.

6.9. Sepia. *Sezione* (50/20) (corte transversal 50/20). E: 1/50. 12-10-54.

6.10. Sepia. *Sezione longitudinale* (50/30). E: 1/50. 2-4-54.

6.11. Sepia. *Sezione longitudinale* (50/33). E: 1/50. 2/4/54.

6.12. Sepia. *Sezione trasversale dei traveti* (plano de detalles de la marquesina de ingreso). Sin leyenda. E: 1/20 y 1/50, s-f.

6.13. Sepia. *Sezione trasversale* (50/42). E: 1/50. 2-4-54.

6.14. Copia heliográfica. *Sezione trasversale* (50/42). E: 1/50. 2-4-54.

6.15. Sepia. *Sezione trasversale* (50/43). E: 1/50. 2-4-54.

6.16. Copia heliográfica. Corte longitudinal 1. E:1/50, s-f.

6.17. Copia heliográfica. Corte longitudinal 2. E: 1/50, s-f.

6.18. Copia heliográfica. Corte longitudinal 3. E:1/50, s-d.

6.19. Copia heliográfica. Corte transversal 1 (por el dormitorio ppal.) E: 1/50, s-f.

6.20. Copia heliográfica. Corte transversal 2 (por la escalera ppal.). E: 1/50, s-f.

6.21. Copia heliográfica. Corte transversal 3 (por el laguito del patio). E: 1/50, s-f.

6.22. Copia heliográfica. Corte transversal 4 (por el comedor ppal.). E: 1/50, s-f.

6.23. Copia heliográfica. Corte transversal 5 (por la chimenea). E: 1/50, s-f.

7. Fachadas

7.1. Sepia. *Facciata Nord* (50/20). E: 1/50. 2-4-54.

7.2. Sepia. *Facciata Est* (50/21). E: 1/50. 2-4-54.

7.3. Sepia. *Facciata Sud* (50/22). E: 1/50. 2-4-54.

7.4. Sepia. *Facciata Ovest* (50/23). E: 1/50. 2-4-54.

7.5. Fachada oeste. En italiano. Lápiz sobre croquis. S-e, s-f.

7.6. Sepia. Fachada Norte. 6 (con flechas en lápiz marcando los marcos de las ventanas). E:1/50, s-f.

7.7. Copia heliográfica. Fachada Norte. E: 1/50, s-f.

7.8. Sepia. Fachada Este. 7 (con flechas en lápiz marcando los marcos de las ventanas). E:1/50, s-f.

7.9. Copia heliográfica. Fachada Este. 7. E:1/50, s-f.

7.10. Sepia. Fachada Sur. 8 (con flechas en lápiz marcando los marcos de las ventanas). E:1/50, s-f.

7.11. Copia heliográfica. Fachada Sur. 8. E: 1/50, s-f.

7.12. Sepia. Fachada Oeste. 9 (con flechas en lápiz marcando los marcos de las ventanas). E:1/50, s-f.

7.13. Copia heliográfica. Fachada Oeste. E:1/50, s-f.

8. Detalles

8.1. Sepia. *Sezione* (15-otra con cambiamento) (corte transversal F-F). E: 1/50. Sin leyenda, s-f.

8.2. Sepia. *Scala 26-bis. Pianta, Sezione a y B*. E: 1/20. 30-11-55.

8.3. Copia heliográfica. *Scala 26-bis. Pianta, Sezione a y B*. E: 1/20. 30-11-55.

8.4. Sepia. Casa Sr. Armando Planchart. Tanque de 50 m2. Plano 1. Wannoni y Lacayo. E: 1/20. 9-64.

8.5. Sepia. *Porta tipo. Camere. Cucine. Corridoio. Soggiorno. Prospetti y sezioni*. E: 1/10 y *Maniglie* E:1/1. 26-7-55.

8.6. Sepia. *Porte B. Prospetto y Sezione*. E: 1/20. 10-9-54.

8.7. Copia heliográfica. *Porte B. Prospetto y Sezione*. E: 1/20. 10-9-54.

8.8. Sepia. *Porte Lv-L. Prospetto y Sezione*. E: 1/20. 9-9-54.

8.9. Copia heliográfica. *Porte Lv-L. Prospetto y Sezione*. E: 1/20. 9-9-54.

8.10. Sepia. *Porta N. Prospetto y Sezione*. E: 20/3. 11-9-54.

8.11. Copia heliográfica. *Porta N*. 81. E: 20/3. 11-11-54.

8.12. Copia heliográfica. *Sezione scalone. 20/10. Escalera ppal.* E: 1/20. 23-12-54.

8.13. Copia heliográfica. *Sezione scalone. 20/9. Escalera ppal.* E: 1/20. 23-12-54.

8.14. Copia heliográfica. *Pianta scalone. 20/5. Escalera ppal. Detalle*. E: 1/20. 23-12-54.

8.15. Copia heliográfica. *Sezione scalone. 20/8. Escalera ppal. Detalle*. E: 1/20. 23-12-54.

8.16. Copia heliográfica. *Sezione scalone. 20/7. Escalera ppal.* E: 1/20. 23-12-54.

8.17. Copia heliográfica. *Particolare scalone. 20/6. Escalera ppal. Detalle*. E: 1/20. 23-12-54.

8.18. Copia heliográfica. *Tavola 20/4. Tapetto di cocco. Escalera ppal.* S-e, s-f.

8.19. Copia heliográfica. *Tavola de serramenti. 50/22*, s-f.

8.20. Copia heliográfica. *Tavola de serramenti. 50/23*, s-f.

9. Detalles (originales)

9.1. Lápiz sobre papel de croquis. *Quinta Planchart. Ventanale entrata Nord-Dis. No. 20-28 N. Posta "Vis" a due pannelli. Pianta, prospetto, sezione*. Sin escala, s-f.

9.2. Lápiz sobre papel de croquis. *Porte "Vis" per serramento patio. Piano terreno* (Dis. 90-14-20-3-56). E: 1/10 y *particolare* E: 1/1, s-f.

9.3. Lápiz sobre papel de croquis. *Giardino "L", Ventanale "L"* (Dis. 20-33) *Piano terra lato nord y Giardino "D", Ventanale "D"* (Dis. 20-33) *Piano terra lato sud*. E: 1/10, s-f.

- 9.4. Lápiz sobre papel de croquis. *Giardino "V", I-Piano Servizio-Ovest. Porta ventanale (Dis.20-40) y Soggiorno Ospiti Ovest-I- Piano. Porta ventanale tipo g (Dis 20-39).* E: 1/10, s-f.
- 9.5. Lápiz sobre papel de croquis. *Sezione B-C. Particolare 1. Sezione A-A invertita y Sezione B-C. Particolare 2. Sezione A-A invertita.* E: 1/1, s-f.
- 9.6. Lápiz sobre papel de croquis. *Quinta Planchart. Porta "Vis" per il ventanale tipo H (Dis 20-35). Entrada Est, Piano terra y Porta "Vis" per il ventanale tipo H (Dis 20-35). Liwing Est I-Pian.* E: 1/10, s-f.
- 9.7. Lápiz sobre papel de croquis. *Finestre "Vis" del serramento patio. I piano (Dis 20-14). Fronte esterno.* E: 1/10 y *particolare* E: 1/1, s-f.
- 9.8. Lápiz sobre papel de croquis. *Finestre "Vis" Camera da letto Ospiti. Primo piano (Dis.20-40). Tavola 1. Fronte esterno y pianta* E: 1/20 y *particolare verticale.* E: 1/1, s-f.
- 9.9. Lápiz sobre papel de croquis. *Otra puerta "Vis. Pianta y sezione.* E: 1/10, s-f.

10. Detalles atribuibles a Ponti (originales)

- 10.1. Lápiz sobre papel albanene. *Quinta Planchart. Sezioni trasversali F-F, G-G, H-H della vasca.* E: 1/5., s-f.
- 10.2. Lápiz sobre papel albanene. *Quinta Planchart. Pianta e fiasco della vasca.* E: 1/10, s-f.
- 10.3. Lápiz sobre papel albanene. *Finestre "Vis" camera da letto ospiti. I piano Dis. 20/40. Particolari orizzontali.* Tav. 2. E: 1/1, s-f.
- 10.4. Lápiz sobre papel albanene. *Quinta Planchart. Sezioni trasversali B-B, C-C, D-D, E-E della vasca.* E: 1/5, s-f.
- 10.5. Lápiz sobre papel albanene. *Sezioni AA y BB (de la chimenea).* 84. Sin escala, s-f.

11. Planos de fundaciones (originales)

- 11.1. Lápiz y creyón rojo sobre papel canson. *Planta de excavaciones, bases de columnas y bases de muros (en español).* Sin escala y sin etiqueta, s-f.
- 11.2. Lápiz sobre papel canson. *Cortes de fundaciones 1 (en español).* Sin escala y sin rótulo, s-f.
- 11.3. Lápiz sobre papel canson. *Cortes de fundaciones 2 (en español).* Sin escala y sin rótulo, s-f.
- 11.4. Lápiz sobre papel de croquis. *Corte (de la estructura) sin rótulo.* 55. S-e, s-f.
- 11.5. Lápiz y creyón rojo sobre canson. *Banqueo.* 167. S-e, s-f.
- 11.6. Lápiz y creyón rojo sobre papel de croquis. *Detalle de la estructura de la pared del patio.* S-e, s-f.

12. Detalles constructivos de la estructura

- 12.1. Sepia. *Fondazioni. Tav. 2.* E: 1/20, s-f.
- 12.2. Copia heliográfica. *Fondazioni (plinto tipo y plinto pilastri).* Tav. No. 2. E: 1/20, s-f.
- 12.3. Sepia. *Solaio del piano cantinato. Tav. 3.* Sin escala, s-f.
- 12.4. Copia heliográfica. *Solaio del piano cantinato. Tav. 3.* Sin escala, s-f.

- 12.5. Sepia. *Solaio del piano terreno. Tav. 4.* Sin escala, s-f.
12.6. Copia heliográfica. *Solaio del piano terreno. Tav. 4.* Sin escala, s-f.
12.7. Sepia. *Solaio del primo piano. Tav. 5.* Sin escala, s-f.
12.8. Copia heliográfica. *Solaio del primo piano. Tav. No. 5.* Sin escala, s-f.
12.9. Sepia. *Travi al piano primo. Travi al terreno. Muratura e pilastre. Tav. 6.* Escalas varias, s-f.
12.10. Sepia. *Solai Piano terreno e p. primo. Tav. 7.* E: 1/20, s-f.
12.11. Sepia. *Travi della copertura. Tav. 10.* E: 1/50 y 1/20, s-f.
12.12. Copia heliográfica. *Travi della copertura. Tav. 10.* E: 1/50 y 1/20, s-f.
12.13. Sepia. *Solai di copertura. Tav. 11.* Escalas varias, s-f.
12.14. Copia heliográfica. *Solai di copertura. Tav. 11.* S-e, s-f.
12.15. Sepia. *Medidas para los ejes de las columnas.* E: 1/50, s-f.
12.16. Copia heliográfica. *Medidas para los ejes de las columnas.* E: 1/50, s-f.
12.17. Sepia. *Medidas para los ejes de las columnas.* Fundaciones. E: 1/50, s-f.
12.1. Copia heliográfica. *Medidas para los ejes de las columnas.* Fundaciones. E: 1/50, s-f.
12.18. Sepia. *Rampa scala "C". Tav. 15.* E: 1/20, s-f.
12.19. Copia heliográfica. *Rampa scala "C". Tav. 15.* E: 1/20, s-f.
12.20. Copia heliográfica. *Medidas para los ejes de las columnas.* 49. El mismo anterior. E: 1/50, s-f.
12.21. Copia heliográfica. Detalles y secciones de las losas del suelo. Sin escala, sin título, s-f.
12.22. Copia heliográfica. Detalles y secciones de las losas del techo (marquesinas). Sin escala, sin título, s-f.
12.23. Copia heliográfica. *Pianta fondazioni. Tav. 1.* E: 1/100, s-f.
12.24. Copia heliográfica. *Solai piano terreno e primo. Tav. 7.* E: 1/20, s-f.
12.25. Copia heliográfica. *Solai di copertura. Tav. 8.* Escalas varias, s-f.
12.26. Copia heliográfica. *Serbatoio d'acqua. Tav. 12.* E: 1/20, s-f.
12.27. Copia heliográfica. *Pensilina d'ingresso principale. Tav. 14.* E: 1/50, s-f.
12.28. Copia heliográfica con anotaciones en lápiz rojo. *Rampa scala B y Particolare del gradino. Tav. 16.* E: 1/20 y 1/2, s-f.
12.30. Copia heliográfica. *Plano índice del techo. Vigas.* E: 1/100, s-f.
12.31. Copia heliográfica con anotaciones en lápiz rojo. *Plano índice del techo. Dettagli.* E: 1/33 1/2, s-f.
12.32. Copia heliográfica. *Plano índice de la planta del primer piso.* E: 1/100, s-f.
12.33. Copia heliográfica. *Plano índice del techo. Losas.* E: 1/50, s-f.
12.34. Copia heliográfica. *Indice de las fundaciones. Estructura del garage.* E: 1/50 y E: 1/20, s-f.
12.35. Copia heliográfica. *Travi al piano primo. Travi al terreno. Muratura e pilastre.* Escalas varias, s-f.

13. Plomería

- 13.1. Copia heliográfica. Semisótano. Cálculo para las bombas. Plomería 21. E: 1/50, s-f.

- 13.2. Copia heliográfica. Plano topográfico de replanteo (adjudicado por HG). Sin escala, sin leyenda, s-f.
- 13.3. Original en canson y tinta. *Plomería en jardín*. E: 1/50, s-f.
- 13.4. Copia heliográfica con creyón rojo y verde. *Plomería en jardín*. E: 1/50, s-f.
- 13.5. Copia heliográfica. *Plano índice del estanque de agua*. Boca de visita. E: 1/50 y 1/20, s-f.
- 13.6. Copia heliográfica. *Detalles para tubería de riego del effluente del tanque séptico*. Ing. Luis Wannoni. E: 1/10, s-f.
- 13.7. Copia heliográfica. *Proyecto estanque subterráneo*. Plantas, cortes y detalles. E: 1/50 y E:1/20. 14-10-55.
- 13.8. Copia heliográfica. *Proyecto estanque subterráneo*. Esquemas sistemas del riego. Sin escala. 16-10-55.
- 13.9. Copia heliográfica. *Proyecto estanque subterráneo*. Sala de bombeos. E: 1/20. 4 -3-56.
- 13.10. Copia heliográfica. *Quinta Planchart. Plan de riego*. E: 1/333. 18-1-56.
- 13.11. Copia heliográfica. *Casa Planchart. Nuevo tanque 50 m3, parte baja*. Wannoni y Lacayo. E: 1/20. 9-64.
- 13.12. Copia heliográfica. *Planta alta*. Plomería. 19. En español. E: 1/50, s-f.
- 13.13. Copia heliográfica. *Planta alta*. Plomería. 23. En español. E: 1/50, s-f.
- 13.14. Lápiz sobre papel azón. *Planta 1 piso*. Plomería. En español. E: 1/50, s-f.
- 13.15. Copia heliográfica. *Planta 1 piso*. Plomería. En español. E: 1/50, s-f.
- 13.16. Copia heliográfica con ramales en creyón rojo. *Planta 1 piso*. Plomería. En español. E: 1/50, s-f.
- 13.17. Tinta sobre papel azón. *Planta semisótano*. Plomería. 17. En español. E: 1/50, s-f.
- 13.18. Copia heliográfica. *Planta semisótano*. Plomería. 17. En español. E: 1/50, s-f.
- 13.19. Copia heliográfica. *Planta baja*. Plomería. 18. En español. E: 1/50, s-f.
- 13.20. Copia heliográfica. *Planta techo*. Plomería. 20. En español. E: 1/50, s-f.
- 13.21. Copia heliográfica. *Planta semisótano*. Plomería. 21. En español. E: 1/50, s-f.
- 13.22. Copia heliográfica. *Planta baja*. Plomería. 22. En español. E: 1/50, s-f.
- 13.23. Copia heliográfica con ramales en creyón rojo y verde. *Planta semisótano*. Plomería. En español. E: 1/50, s-f.
- 13.24. Lápiz sobre papel azón. *Planta baja*. Plomería. En español. E: 1/50, s-f.
- 13.25. Copia heliográfica con ramales en creyón rojo y verde. *Planta baja*. Plomería. En español. E: 1/50, s-f.
- 13.26. Copia heliográfica con bajantes de agua de lluvia en tinta. *Planta baja*. Plomería. En español. E: 1/50, s-f.
- 13.27. Copia heliográfica con bajantes de aguas de lluvia y pendientes. *Planta techo*. Plomería. 112. En español. E: 1/50, s-f.

13.28. Copia heliográfica. *Diagramas aguas negras y aguas blancas, pozo séptico y sumidero*. Plomería. 24. En español. E: 1/25, s-f.

13.29. Copia heliográfica. *Proyecto estanques subterráneos*. 12-10-55.

14. Planos del terreno

14.1. Original en canson. Urbanización Las Mercedes. *Terreno propiedad del señor Armando Planchart* (linderos: Hermanos Eraso, Hotel Tamanaco, Camino del Cafetal y Vica Mahoma a Las Mercedes). E: 1:250, s-f.

14.2. Copia heliográfica. Urbanización Las Mercedes. *Terreno propiedad del señor Armando Planchart* (linderos: Hermanos Eraso, Hotel Tamanaco, Camino del Cafetal y Vica Mahoma a Las Mercedes). E: 1:250, s-f.

14.3. Original tinta sobre canson. Urbanización Las Mercedes. *Terreno propiedad del señor Armando Planchart*. E: 1/500, s-f.

14.4. Copia heliográfica. Urbanización Las Mercedes. *Terreno propiedad del señor Armando Planchart*. Area: 20.000 mts² aprox. E: 1:500, s-f.

14.5. Lápiz sobre canson. Lote Tamanaco. Poligonal y linderos del terreno. E: 1/500, s-f.

14.6. Copia heliográfica. Lote Tamanaco. Poligonal y linderos del terreno. E: 1/500, s-f.

14.7. Original en Mylard. Quinta Planchart. Plano topográfico, con caminerías (y planta techos). G. Massarelli. E: 1/200. 10-56.

14.8. Copia heliográfica. Quinta Planchart. Plano topográfico, con caminerías (y planta techos). G. Massarelli. E: 1/200. 10-56.

14.9. Urbanización Las Mercedes. *Parcela No. M-195*. E: 1/500, s-f.

14.10. Urbanización Las Mercedes. Lote sur al del Señor Planchart a. (10.575 m²). E: 1/500, s-f

14.11. Copia heliográfica con el replanteo a lápiz y creyón. Quinta Planchart. Terraplén principal y replanteo de la casa. Superficie: 3.741.08 m². E: 1/250, s-f.

14.12. Tinta sobre papel vegetal. Planta de caminerías. F. Candoni. E: 1/100. 18-9-55.

14.13. Tinta sobre papel vegetal. Corte de caminerías. F. Candoni. Sin escala, s-f.

14.14. Original tinta sobre canson. Urbanización Las Mercedes. *Terreno situado frente a la quinta El Cerrito*. E: 1/250, s-f.

14.15. Copia heliográfica. Urbanización Las Mercedes. *Terreno situado frente a la quinta El Cerrito*. E: 1/250, s-f.

14.16. Copia heliográfica. Plano de ubicación. Plano 1. E: 1/333, s-f.

15. Varios

15.1. Rollo conteniendo una guirnalda de papel lustrillo verde de "hojas" sobre una cartulina blanca recortadas por Ponti siguiendo las formas de las hojas de las malangas que estaban en el jardín, y que según Anala Planchart "él se colgaba al cuello, como un collar").

15.2. Pedazos sueltos de una maqueta que se destruyó de cartón, blanca, enorme, con todos los detalles, a escala 1:50.

Coordinate temporali del progetto

1953	17/6	Visita dei Sigg. Planchart allo studio di Gio Ponti.
	7/8	Consegna del primo progetto preliminare.
	21/8	Consegna del secondo progetto preliminare.
	7/09	Consegna delle "quattro varianti".
1954	21/01-1/02	Visita di Gio Ponti a Caracas.
	08/03	Consegna del primo progetto <i>Basico</i> (Definitivo).
	-/05	Visita di Gio Ponti a Caracas.
	7/07	Consegna del secondo progetto <i>Basico</i> .
1955	21/2	Inizio del cantiere.
	18-25/11	Visita di Gio Ponti a Caracas.
1956	20-/2	Visita di Gio Ponti a Caracas.
	28/11-5/12	Visita di Gio Ponti a Caracas.
1957	27/03	Mario De Giovanni rinuncia alla direzione del cantiere.
	29/03	Graziano Gaparini assume la direzione del cantiere.
	-/06	Fausto Melotti realizza il mosaico del patio.
	9/11	Conclusione del cantiere.

Opere e progetti di Gio Ponti

1923	Ceramiche y porcellane per Richard-Ginori.
1925	Casa in via Randaccio, Milano.
1926	Villa Bouilhet a Garches, Parigi.
1927	Padiglione dell'Industria grafica e libraria alla fiera di Milano.
1928	Monumento ai caduti di guerra. Ristrutturazione della cupola e del padiglione italiano alla XVI Biennale di Venezia. Casa Borletti a Milano. Padiglione Richard-Ginori alla fiera de Milano.
1930	Casa in via Dominichino, Milano. Casa per vacanze alla IV Triennale di Monza.
1931	Cappella Borletti al cimitero monumentale, Milano. Sede della banca Unione, via Santa Maria Segreta, Milano. «Case tipiche» in via di Togni: Domus Julia, Domus Carola, Domus Fausta, Milano.
1933	«Case tipiche», via Letizia e via del Caravaggio: Domus Aurelia, Domus Honoria, Domus Serena e Domus Livia, Milano. Concorso per la nuova stazione di treni a Firenze, con Tommaso Buzzi. Torre Littoria al parco Sempione, Milano. Progetti di case economiche in via Brioschi, Milano. Casa Rasini in corso Venezia, Milano. Elettrotreni Breda ETR 200, con Giuseppe Pagano.
1934	«Case tipiche» in viale Coni Zugna: Domus Adele, en via Cicognara: Domus Flavia, Milano. Casa Marmont, in via Gustavo Modena 36, Milano. Partecipazione nel concorso del Palazzo Littorio in via dell'Impero, Roma. Facoltà di matematica nella Nuova Città Universitaria, Roma. Progetto per un asilo a Bruzzano, Milano. Villa Siebanich en via Hajech, Milano. Progetto per la Villa del Sole, Milano. Sala del “più leggero che l'aria” dell'esposizione aeronautica nel Palazzo dell'arte, Milano.
1935	Hotel nella Val Martello, Alto Adige.

- Casa Buffa in viale Regina Margherita 42, Milano.
Casa in via Ceradini, Milano.
Casa Sissa in corso Italia 9, Milano.
Ville De Bartolomeis in Bratto, Presolana.
Uffici Ledoga in via Carlo Tenca 32, Milano.
Nave industriale ItalClima in via Crespi, Milano.
Progetto per una chiesa evangelica.
- 1936** Casa Laporte in via Brin 12, Milano.
Interni dell' Istituto Italiano di Cultura, palazzo Fùstenberg, Vienna.
Palazzo Montecatini in via Moscovia, Milano.
Domus Alba in via Goldoni 63, Milano.
Esposizione Universale della stampa cattolica, Città del Vaticano, Roma.
Proposta per il piano urbanistico di Addis Abeba, Etiopia.
Progetto della villa La Favorita per G.Marzotto in Valdagno, Vicenza.
Interni uffici Ferrania, Roma.
Casa dimostrativa nella IV Triennale di Milano.
- 1937** Il Liviano, palazzo della Facoltà di Lettere, Padova.
- 1938** Progetto per un hotel nel bosco a Capri, con Bernard Rudofsky.
Progetto per la Casa d'Italia a Buenos Aires.
Villa Marquesano a Bordighera.
Villa Tataru a Cluj, Romania, con Elsie Lazar.
Progetto di alberghi per il Lido Adriatico e il Lido Tirreno, con Guglielmo Ulrich.
- 1939** Partecipazione nel concorso per il progetto del Ministero degli Affari esteri, Roma.
Progetto per una piccola casa ideale.
Edifici in piazza San Babila, Milano.
Palazzo Ferrania, (ora Fiat) in corso Matteotti, Milano.
Palazzo Eiar, (ora Rai), in corso Sempione 27, Milano.
Partecipazione nel concorso per il *Palazzo dell' Acqua e della luce*, nel E42, Roma.
Progetto per l'edificio Marzotto in piazza san Babila, Milano.
- 1940** Casa in via Appiani 19, Milano.
Edificio Salvatelli in piazza delle Muse, Roma.
Progetti di bungalows per l'hotel Eden Roc a Cap d'Antibes, Francia, con Bernard Rudofsky e Carlo Pagani.
Progetto per l'edificio INA in via Manin, Milano.
Villa Donegani, Bordighera.
Aula magna, basilica della Università di Padova.
Clinica Columbus, via Buanarroiti 48, Milano.

- 1941** Progetto di una villa in città.
- 1942** Progetto del piano della rete funicolare e alberghiera delle alte Dolomiti, con Francesco Bonfanti.
- 1943** Villa Marmont La Cantarana, Lodi.
- 1944** Casa Ponti, Civate, Como.
Palazzo Garzanti in via Spiga 28, Milano.
- 1945** Progetto dell'edificio e hotel delle Ferrovie Nord, Milano.
- 1946** Disegni per Venini, Murano.
- 1948** Partecipazione nel QT8, quartiere sperimentale de la VIII Triennale di Milano.
Casa in via Lamarmora, Milano.
Monumento per le vittime dei campi di concentrazione in Ebensee, Austria.
Piscina per l'Hotel Royal, Sanremo con Mario Bertolini.
Prototipo di una macchina per cucire Borletti.
Macchina per il caffè espresso La Pavoni.
- 1949** Villa Plodari, Rapallo
Interni delle navi Conte Grande e Conte Biancamano, con Nino Zoncada.
- 1950** Edificio Ras in corso Vittorio Emanuele 32, Milano.
Piano urbanistico per il quartiere INA-Casa Harrar-Dessié, Milano, con Gino Pollini e Luigi Figini.
Villa Marchesano, in via del Tiro a Volo, San Remo.
- 1951** Quartiere INA-Casa Harrar-Dessié, casa bianca-gialla con Gigi Gho, casa rossa con Alberto Rosselli, Milano.
Edificio Montecatini in via largo Donegani 2, Milano.
Complesso scolastico a Chiavenna, Sondrio.
Interni del transatlantico Giulio Cesare, con Nino Zoncada.
Prototipo di camera di albergo nella IX Triennale di Milano.
Posate per l'Argenteria Krupp, Milano.
- 1952** Edificio Edison in via Carducci 5, Milano.
Scuola Tecnica del' Istituto Gonzaga a Crescenzago, Milano.
Interni del transatlantico Andrea Doria, con Nino Zoncada.
Interni delle navi Africa e Oceania, Trieste.
Studio Ponti-Fornaroli-Rosselli in via Dezza 49, Milano.
Villa Arata, Napoli.
- 1953** Centrali elettriche Edison del Mera, Chiavenna, Trento.
Piscina e interni cell'Hotel Royal en via Partenope, Napoli.

- Progetto per il Predio Italia, Centro Italo-Brasiliano a San Paulo, Brasile.
Progetto per la Facoltà di Fisica Nucleare nella Università di San Paulo, Brasile.
Progetto per la casa Toglianetti a San Paulo, Brasile.
Progetto dell'edificio Lancia a Torino.
Mobili e "pareti attrezzate" per Altamira, New York.
Apparecchi sanitari Ideal Standard con George Labalme, Giancarlo Pozzi, Alberto Rosselli.
Progetto della carrozzeria "linea diamante" per la carrozzeria Touring di Milano.
- 1954** Centrale elettrica Edison del Chiesa, Cimego.
Fondazione Aldo Garzanti, Forlì.
Istituto italiano di cultura, Fondazione Lerici a Stoccolma, con Ture Wennerholm e Pier Luigi Nervi.
Progetto di casa industrializzata nella X Triennale de Milano.
- 1955** Casa nella pineta di Arenzano, Genova.
Centrali elettriche Edison a Plantano d'Avio, Sondrio.
Chiesa di San Luca in via Vallazze, Milano.
Villa Marmont a Zoagli, Genova.
Supermarket in viale Zara, Milano.
Casa Ponti a Civate, Como (seconda versione).
Oficinas para Alitalia, New York.
- 1956** Facoltà di architettura del Politecnico di Milano.
Casa Ras in via Vincenzo Monti 79, Milano.
Centrale elettrica Edison Stura Demonte, Cuneo.
Villa Arreaza a Caracas, Venezuela.
Torre Pirelli in piazza Duca d'Aosta, Milano.
Progetto per un alloggio monoambientale per quattro persone.
- 1957** Villa Planchart a Caracas, Venezuela
Progetto di casa industrializzata Feal nella XI Triennale di Milano.
Casa in via Dezza, Milano.
Casa Melandri in via Lunigiana 14, Milano.
Progetto per la villa Gorrondona a Caracas, Venezuela.
Sedia Superleggera per Cassina.
- 1958** Convento del Carmelo a Bonmoschetto, Sanremo.
Uffici governativi a Baghdad.
Edificio Assolombarda in via Pantano 9, Milano.
Progetto per l'istituto Gallini a Voghera.
Progetto per la villa Guzman-Blanco a Caracas, Venezuela.
- 1959** Auditorium all'ottavo piano del Time and Life Building, New

- York.
Progetto per il Comune di Cesenatico.
- 1960** Hotel Parco Principi a Sorrento.
Edificio Philips in piazza Montegrappa, Roma.
Villa Nemazee a Teheran.
- 1961** Progetto per le torri di Montreal, Canada.
- 1962** Casa per la Madre Superiore de Notre Dame de Sion in via Garibaldi 38, Roma.
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Padova.
Ville a Capo Perla, Isola d'Elba, con Cesare Casati.
Banco Antoniano, Padova.
Laboratori Jsa a Busto Arsizio, Varese.
Pakistan House Hotel a Islamabad, Pakistan occidentale.
Edificio Ras in via Santa Sofia 18, Milano, con P.Portaluppi.
Hotel Storione, Padova.
- 1963** Cassa di Risparmio in piazza Grande, Modena.
Facciata dei magazzini Shui-Hing, Hong Kong.
Villa per Daniel Koo, Hong Kong.
Partecipazione nel concorso per il progetto del centro culturale Anton Bruckner a Linz, Austria.
Progetto per un complesso di residenze e uffici per il Calzaturificio di Varese, Varese.
- 1964** Il Trifoglio, edificio delle grandi aule della Facoltà di ingegneria del Politecnico di Milano.
Chiesa di San Francesco al Foppolino, via Paolo Giovio 31, Milano.
Edificio del Banco del Monte in via del Monte di Pietá, Milano.
Hotel Parco dei Principi in via Mercadante, Roma.
Progetto per la casa Anguissola, Lido di Camaiore, Massa Carrara.
Palazzo dei Ministeri a Islamabad, Pakistan occidentale.
- 1965** Progetto del Saint Charles City Center a Beirut.
- 1966** Cappella dell'ospedale San Carlo ei via Giusto, Milano.
Progetto per il tribunale di Verona.
- 1967** Facciata dei magazzini Bijenkorf a Eindhoven, Holanda.
Edificio per uffici INA in via San Paolo 7 e via Agnello 6, Milano.
Progetti per torri colorate a pianta triangolare.
Progetto per la facciata della cattedrale di Los Angeles.
- 1968** Quartiere di edilizia popolare a Pioltello, Milano.

- 1969** Progetto di villa per Daniel Koo a Marin Country, California.
- 1970** Cattedrale di Taranto.
Edificio Montedoria, via Pergolesi, Milano.
Partecipazione nel concorso per il nuovo centro direzionale di Monaco di Baviera.
- 1971** Denver Art Museum, Denver Colorado, con James Sudler y Joal Cronenwett.
Palazzo Savoia Assicurazioni in via San Virgilio, Milano.
Partecipazione nel concorso per il Plateau Beaubourg, con Alberto Ferrari.
Progetti di edifici multipiano per la Feal, Milano.
Poltrona per Walter Ponti, San Biagio, Mantova.
- 1976** Pavimento in ceramica nella sede di Salzburger Nachrichten a Salisburgo.
- 1978** Facciata dei magazzini Shui-Hing a Singapur.

GRAFICO DEI PROGETTI REALIZZATI TRA IL 1951-1958.									
	1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958	
INA-CASA Harrar-Dessié									
Edificio Montecatini									
Complesso scolastico a Chiavenna									
Interni transatlantico Giulio Cesare									
Prototipo dormitorio IX Triennale									
Edificio Edison									
Scuola Tecnica dell'istituto Gonzaga									
Interni transatlantico Andrea Doria									
Interni delle navi Africa e Oceania									
Studio Ponti-Fornaroli-Rosselli in via Dezza									
Villa Arata									
Piscina e interni dell'Hotel Royal									
Progetto per il Predio Italia									
Progetto per la Facoltà di Fisica Nucleare									
Progetto per la casa Toglianetti									
Progetto per l'edificio Lancia									
Fondazione Grazanti									
Istituto di Cultura Italiano a Stoccolma									
Progetto di casa industrializzata per la X Triennale									
Casa nella pineta ad Arenzano									
Chiesa di San Luca a Milano									
Villa Marmont									
Casa Ponti a Civate									
Uffici Alitalia a New York									
Facoltà di Architettura a Milano									
Casa RAS									
Villa Planchart									
Villa Arreaza									
Torre Pirelli									
Progetto per un appartamento monoambientale									
Progetto di casa industrializzata per la XI Triennale									
Casa in via Dezza									
Casa Melandri									
Progetto villa Gorrondona									
Convento del Carmelo									
Palazzo degli uffici governativi a Bagdad									
Edificio Assolombarda									
Progetto per l'Istituto Gallini									
Progetto per la villa Guzman-Blanco									

Tavola dei progetti

Nell'ultima pagina di questo testo è allegata la "tavola dei progetti", dove le piante delle opere di Gio Ponti sono ordinate cronologicamente, disegnate in scala grafica 1/500.

La tavola si può suddividere in nove fogli formato A4: nei primi tre (nella fascia alta) sono riportati i progetti degli anni Trenta e Quaranta, nella fascia intermedia le opere degli anni Cinquanta e nell'ultima quelle degli anni Sessanta e Settanta.

La tavola è stata utilizzata, durante la redazione della tesi, per consultare i vari progetti avendo sempre sott'occhio l'intera produzione pontiana. Il lettore può adesso utilizzarla come supporto per una miglior comprensione del testo.

La ricompilazione delle opere non è completa poiché sono stati omessi alcuni degli ultimi progetti realizzati, a causa della scarsa definizione della loro pianta o perché possiedono una dimensione "fuori scala" rispetto agli altri rappresentati¹.

Nota: quando nella nomenclatura dell'opera si specifica "progetto" significa che non è stata costruita.

¹ Sono stati esclusi: i progetti per le torri triangolari (1967), il Denver Art Museum (1971), il progetto per il Centro Culturale sul Danubio (1966).

Origine delle illustrazioni

Descrizione dell'oggetto di studio

1 Gloria Arditi, Cesare Serratto, *Gio Ponti: venti cristalli di architettura*, Cardo, Venezia 1994, p.129. **2** Michele Porcu, Attilio Stocchi, *Gio Ponti, tre ville inventate*, Editrice Abitare Segesta, Milano, 2003, p.53 **3** Fotografia dell'autrice **4** Hannia Gomez, *Il Cerrito*, Ultreya, Caracas 2009, p.218 **5** Piano realizzato dall'autrice **6** Gio Ponti, *Una villa "fiorentina"*, "Domus" n.375, 1961, p.7. **7** Ibidem, p. 8. **8** Schemi realizzati dall'autrice **9** Copia eliografica CSAC, Università degli studi di Parma. **10** Piano realizzato dall'autrice **11-12-13-14-15-16** Copia eliografica CSAC, Università degli studi di Parma. **17-18-19-20-21-22-23-24** Fotografia dell'autrice **25** Fotografia di Enrique Fernandez Shaw **26** Fulvio Irace, *La villa Planchart di Gio Ponti a Caracas*, "Lotus" n.60, 1988, p.102. **27** Gio Ponti, *Una villa "fiorentina"*, "Domus" n.375, 1961, p. 20 **28** Ibidem, p. 21.

1.1 "Esperamos que nos tenga preparado algo precioso" (12.6.53)

1 Fotografia di Paolo Gasparini, Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart, Caracas. **2** Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart Caracas. **3** Gloria Arditi, Cesare Serratto, *Gio Ponti: venti cristalli di architettura*, Cardo, Venezia 1994, p.XII. **4-5** Gio Ponti Archives, Milano. **6-7-8** Gio Ponti, *Interni di una nuova nave*, "Domus" n.267,1952,p.12-14; **9** Gio Ponti Archives Milano. **10-11** Gio Ponti, *Da autorimessa a studio di architettura*, "Domus" n.276-277, 1952, p.60. **12-13** Gio Ponti Archives Milano. **14-15-16-17** Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart, Caracas.

1.2 Il primo progetto preliminare (7.8.1953)

1-2 Hannia Gomez, *Il Cerrito*, Ultreya, Caracas 2009, p.109-110. **3-4-5.** Disegno a matita su carta (22x18cm.) GPA, Milano. **6-7** Disegni a matita su carta (22x18cm.) GPA, Milano. **8** Gio Ponti, *Amate l'architettura*, Società Editrice Vitali e Ghianda, Genova 1957, p.185. **9-10** Disegni a matita su carta (22x18cm.) GPA, Milano. **11-12** Gio Ponti, *Istituto di Fisica Nucleare a San Paolo*, "Domus" n.284, luglio 1953, p.18. **13-14** Disegno a matita su carta (22x18cm.) GPA, Milano. **15-16-17-18** Disegni a matita su carta (22x18cm.) GPA,Milano. **19-20** Disegni a matita su carta (22x18cm.), GPA,Milano **21-22-23-24-25** Disegni a matita su carta (22x18cm.), GPA,Milano **26-27** Disegni a matita su carta, GPA,Milano **28** Fotografia GPA, Milano. **29** Patricia Koch, *Butterfly on the hill*, "The world of interiors", June 2006, p.121.

1.3 "J'ai fait une villa avec una forma chiusa" (21.8.1953)

1 Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart Caracas. **2** GPA, Milano. **3** Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart Caracas **4-5** Gio Ponti, "Carte in tavola", *Amate l'architettura*, Genova, Società Editrice Vitali e Ghianda, 1957, p.174-175, 178-179. **6** Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart Caracas. **7** Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli studi di Parma. **8** Copia Eliografica, Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart Caracas. **9** Copia eliografica CSAC, Università degli studi di Parma. **10-11** Copia eliografica CSAC, Università degli studi di Parma. **12-13-14** Copia su lucido, GPA, Milano.

1.4 Les tables des indications, parcours i enfilades (7.9.1953)

1-9 Hannia Gomez, *Il Cerrito*, Ultreya, Caracas 2009, p.123. **2-3-4** Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart Caracas. **5-10** Hannia Gomez, *Il Cerrito*, Ultreya, Caracas 2009, p.123. **6-7-8** Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart Caracas. **11-12-13-14-15-16-17-18-19-20** Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart Caracas. **21-22** Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart Caracas. **23** Gio Ponti, *Modello per la villa Arreaza nel "Country Club" a Caracas*, "Domus" n.304, 1955, p.2 **24-25-26-27-28-29** Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart Caracas. **30** Gio Ponti, *Una villa fiorentina*, "Domus" n.375, 1961, p.7. **31** Villa "la diamantina" nel Country Club a Caracas, "Domus" n.349, 1958, p.7. **32** Gio Ponti, *Una casa nella pineta: la pianta e alcuni aspetti*, "Domus" n.396, 1962, p.12. **33** Gio Ponti, *A Teheran una villa*, "Domus" n.422, 1965, p.19.

1.5 Caracas (21.1.1954)

1 Graziano Gasparini, Juan Pedro Posani, *Caracas a través su arquitectura*, Fundación Fina Gómez, Caracas 1969, p.247. **2** *Ibidem*, p. 498. **3** *Ibidem*, p. 497-498. **4** Gio Ponti, *Idea per Caracas*, "Domus" n.295, 1954, p.13. **5** Graziano Gasparini, Juan Pedro Posani, *Caracas a través su arquitectura*, Fundación Fina Gómez, Caracas 1969, p.512. **6-7-8-9-10** GPA, Milano. **11-12** GoogleHearth. **13** Hannia Gomez, *Il Cerrito*, Ultreya, Caracas 2009, p.132. **14-15-16** GPA, Milano. **17** Gio Ponti, *A Caracas*, "Domus" n.309, 1955, p. 2. **18** Graziano Gasparini, Juan Pedro Posani, *Caracas a través su arquitectura*, Fundación Fina Gómez, Caracas 1969, p.510, **19** *Ibidem*, p. 507. **20** Gio Ponti, *Coraggio del Venezuela*, "Domus" n.295, 1954, p. 1. **21** Gio Ponti, *Idea per Caracas*, "Domus" n.295, 1954, p. 9.

1.6 Il progetto definitivo (7.7.1954)

1-2-3 GPA, Milano. **4-5-6-7** Gio Ponti, *Il modello della villa Planchart in costruzione a Caracas*, "Domus" n. 303, 1955, p.12. **8-9** Daria Guarnati, *Espressioni di Gio Ponti*, "Aria d'Italia", p. 147. **10** *Ibidem*, p.148. **11-12-13** GPA, Milano. **14-15** Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli studi di Parma. **16-17-18** Centro Studi e Archivio della

Comunicazione, Università degli studi di Parma. **20** Gio Ponti, *Una piccola casa* Gio Ponti, *Una piccola casa ideale*, "Domus" n.138, 1939. **21** Fotografia dell'autrice.

2.1 Scomparsa del muro

1 Michele Porcu, Attilio Stocchi, *Gio Ponti, tre ville inventate*, Editrice Abitare Segesta, Milano, 2003, p.53. **2-3-4-5** Fotografie realizzate da Armando Planchart, GPA, Milano. **6** Disegno dell'autrice. **7** Fotografia realizzata da Armando Planchart, GPA, Milano. **8-9-10-11** Fotografie realizzate dall'autrice. **12** Fotografia realizzata da Armando Planchart, GPA, Milano. **13** Fotografia realizzata dall'autrice. **14-15** Lettera di Mario de Giovanni a Gio Ponti, Caracas, 23 giugno 1955, GPA, Milano. **16-17** Fotografie realizzate dall'autrice. **18** Fulvio Irace, *Gio Ponti a Stoccolma: l'Istituto Italiano di Cultura "C.M. Lericci"*, Electa, Milano, 2007, p.49. **19** Gio Ponti, *Istituto di Fisica Nucleare a San Paolo*, "Domus" n.284, luglio 1953, p.18. **20** Graziella Rocella, *Gio Ponti, 1891-1979 : maestro de la levedad*, Taschen, Madrid, 2009, p.52. **21** Gloria Ardit, Cesare Serratto, *Gio Ponti: venti cristalli di architettura*, Cardo, Venezia 1994, p.125 **22** Graziella Rocella, *Gio Ponti, 1891-1979 : maestro de la levedad*, Taschen, Madrid, 2009, p. 82 **23** www.windoweb.it.

2.2 I tetti

1 CSAC, Università degli studi di Parma. **2-3-4** Fotografie dell'autrice. **5** CSAC, Università degli studi di Parma. **6** Gio Ponti, "I tetti", *Amate l'architettura*, Società Editrice Vitali e Ghianda, Genova 1957, p. 137 **7** Fotografia dell'autrice. **8** Gio Ponti, *Villa a Milano*, "Domus" n.263, 1951, p.28 **9-10-11** CSAC, Università degli studi di Parma. **12** Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart Caracas. **13** Ibidem. **14-15** GPA, Milano. **16** CSAC, Università degli studi di Parma. **17** Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart Caracas. **18** GPA, Milano. **19** Fotografia dell'autrice. **20** Gio Ponti, *Una villa "fiorentina"*, "Domus" n.375, 1961, p. 13 **21-22** CSAC, Università degli studi di Parma. **23** Ibidem. **24** Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart Caracas. **25** Fotografia dell'autrice. **26** Schema realizzato dall'autrice.

2.3 La stanza

1 H67 D81B GPA, Milano. **2** H71 D81B GPA, Milano. **3-4-5** CSAC, Università degli studi di Parma. **6** Disegno realizzato dall'autrice. **7** CSAC, Università degli studi di Parma. **8** Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart Caracas. **9** GPA, Milano. **10-11** Fotografie dell'autrice. **12** Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart Caracas. **13** CSAC, Università degli studi di Parma. **14** Fulvio Irace, *La villa Planchart di Gio Ponti a Caracas*, "Lotus" n.60, 1988, p.104 **15-16** Fotografie dell'autrice. **17-18** CSAC, Università degli studi di Parma. **19-19a** Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart Caracas. **20** CSAC, Università degli studi di

Parma. **21** GPA, Milano. **22-23** CSAC, Università degli studi di Parma. **24-24a-25** GPA, Milano. **26** Gio Ponti, *Una villa "fiorentina"*, "Domus" n.375, 1961, p. 20. **27-28** CSAC, Università degli studi di Parma. **29-30** GPA, Milano. **31** GPA, Milano. **32** CSAC, Università degli studi di Parma. **33** Gio Ponti, *Una villa "fiorentina"*, "Domus" n.375, 1961, p. 18. **34** CSAC, Università degli studi di Parma. **35-36-37** Fotografie dell'autrice **38** Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart Caracas. **39-40-41** CSAC, Università degli studi di Parma. **42-43** CSAC, Università degli studi di Parma. **44** Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart Caracas. **45-46** GPA, Milano. **47** CSAC, Università degli studi di Parma. **48** Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart Caracas. **49-50-51** Fotografia dell'autrice. **52-53** CSAC, Università degli studi di Parma. **54** Gio Ponti, *Una villa "fiorentina"*, "Domus" n.375, 1961, p. 25. **55** Fotografia dell'autrice. **56** GPA, Milano. **57-58-59** CSAC, Università degli studi di Parma. **60** GPA, Milano. **61** Fotografia dell'autrice. **62-63** CSAC, Università degli studi di Parma. **64** Gloria Ardit, Cesare Serratto, *Gio Ponti: venti cristalli di architettura*, Cardo, Venezia 1994, p.137 **65** Gio Ponti, *Una villa "fiorentina"*, "Domus" n.375, 1961, p. 32. **66** Gio Ponti, *Una villa "fiorentina"*, "Domus" n.375, 1961, p. 30. **67-68** CSAC, Università degli studi di Parma. **69-70-71** GPA, Milano. **72** Disegno realizzato dall'autrice. **73-74** Fotografia dell'autrice. **75-76-77** CSAC, Università degli studi di Parma. **78** Fotografia dell'autrice. **79** Gio Ponti, *Una villa "fiorentina"*, "Domus" n.375, 1961, p. 27. **80-81-82-83** CSAC, Università degli studi di Parma. **84-85** CSAC, Università degli studi di Parma. **86** Fulvio Irace, *La villa Planchart di Gio Ponti a Caracas*, "Lotus" n.60, 1988, p.102. **87** Fotografia dell'autrice. **88** Gio Ponti, *Una villa "fiorentina"*, "Domus" n.375, 1961, p. 14. **89** Gio Ponti, *L'interesse americano per l'Italia*, "Domus" n.292, 1954, p.62. **90** CSAC, Università degli studi di Parma. **91** Fotografia dell'autrice. **92** CSAC, Università degli studi di Parma. **93** Fotografia dell'autrice. **94** Gio Ponti, *L'architettura è un cristallo*, p.81 **95** Laura Falconi, *Gio Ponti interni, oggetti, disegni*, Electa, Milano, 2004, p.101 **96-97** Fulvio Irace, *Gio Ponti. La casa all'italiana*, Electa, Milano, 1988, p.76. **98** Gio Ponti, *Tavoli ed oggetti*, "Stile" n.3, 1946, p.16 **99-100** Gio Ponti, *Una proposizione per la modernità dei mobili*, "Stile" n.10, 1946, p.4. **101** Gio Ponti, *La parete organizzata*, "Domus" n.266, 1952, p.26. **102** Gio Ponti, *Alloggio uni ambientale alla triennale*, "Domus" n.301, 1954, p.32. **103** Gio Ponti, "Stile" n.3, 1946, p.15. **104** Laura Falconi, *Gio Ponti interni, oggetti, disegni*, Electa, Milano, 2004, p.96. **105-106** Gio Ponti, *Una villa a tre appartamenti in Milano*, "Domus" n.111, 1937, p.5. **107** Gio Ponti, *Una piccola casa ideale*, "Domus" n.138, 1937, p.5. **108** Paolo Piccione, Gio Ponti, Le Navi, Idea Books, Milano, 2007, p.152. **109** Gio Ponti, *Eleganza dell'alluminio della vipla della gomma*, "Domus" n.258, 1951. **110** Gio Ponti, *Idea per la casa del dottor T a San Paolo*, "Domus" n.283, 1953, p.9. **111** Gio Ponti, *Camino per una villa*, "Domus" n.359, 1959, p.43.

2.4 Casa e giardino

1 Hannia Gomez, *Il Cerrito*, Ultreya, Caracas 2009, p.218. **2** Fotografia dell'autrice. **3** Gio Ponti, *Una villa "fiorentina"*, "Domus" n.375, 1961, p. 6. **4**

Gio Ponti, *L'architettura è un cristallo*, Editrice italiana, Milano, 1945, p. 110. **5** Ibidem, p.111 **6-7** Fotografie dell'autrice. **8** Hannia Gomez, *Il Cerrito*, Ultreya, Caracas 2009, p.217 **9-10** Fotografie dell'autrice. **11-12-13** GPA, Milano. **14** CSAC, Università degli studi di Parma. **15** Fotografia dell'autrice. **16-17** Fotografia dell'autrice. **18** Michele Porcu, Attilio Stocchi, *Gio Ponti, tre ville inventate*, Editrice Abitare Segesta, Milano, 2003, p.68. **19** Fotografia dell'autrice. **20-21-22-23-24** GPA, Milano. **25** CSAC, Università degli studi di Parma. **26** Fotografia dell'autrice. **27** CSAC, Università degli studi di Parma. **28** Fotografia dell'autrice. **29** GPA, Milano. **30** Fotografia dell'autrice. **31** CSAC, Università degli studi di Parma. **32** Gio Ponti, *Una piccola casa ideale*, "Domus" n.138, 1939, p.10 **33** Ibidem, p.11 **34-35-36-37** Gio Ponti, *Una casa al mare*, "Domus" n.138, 1939, p.7 **38-39** Gio Ponti, *Un nuovo tipo d'albergo progettato da Ponti e Rudofsky per le coste e le isole del Tirreno e che può essere ideale per la Dalmazia*, "Stile" n.8, 1941, p.22. **40** Gio Ponti, *Modello per la villa Arreaza nel "Country Club" a Caracas*, "Domus" n.304, 1955, p.3 **41** Bernard Rudofsky, *Giardino stanza all'aperto*, "Domus" n.272, 1952, p.1. **42-43** Gio Ponti, *Villa la diamantina nel Country Club a Caracas*, "Domus" n.349, 1958, p.10 **44** Gio Ponti, *Una villa "fiorentina"*, "Domus" n.375, 1961, p. 2. **45** Robert Tavernor, *Palladio e il Palladianesimo*, Rusconi libri, Milano, 1992, p.79.

3.1 La pubblicazione del progetto

1 Daria Guarnati, *Espressioni di Gio Ponti*, "Aria d'Italia", copertina. **2** Ibidem, p. 123. **3** Ibidem, p. 146. **4** Ibidem, p. 147. **5** Ibidem, p. 148. **6** Ibidem, p. 149. **7** GPA, Milano. **8** Gio Ponti, *Stile di Nimeyer*, "Domus" n.278, 1953, p.8. **9** Gio Ponti, *Il modello della villa Planchart in costruzione a Caracas*, "Domus" n.303, 1955, p.8. **10** Ibidem, p. 9. **11** Ibidem, p. 10. **12** Ibidem, p. 11. **13** Ibidem, p. 12. **14** Ibidem, p. 13. **15** Ibidem, p. 14. **16** Gio Ponti, *Una villa "fiorentina"*, "Domus" n.375, 1961, p.6. **17** Ibidem, p. 5. **18** Ibidem, p. 7. **19** Ibidem, p. 8. **20** Ibidem, p. 9. **21** Ibidem, p. 11. **22** Ibidem, p. 12. **23** Ibidem, p. 13. **24** GPA, Milano. **25** Gio Ponti, *L'architettura è un cristallo*, Editrice italiana, Milano, 1945, p.43. **26** Gio Ponti, *Una villa "fiorentina"*, "Domus" n.375, 1961, p.16. **27** Ibidem, p. 17. **28** Ibidem, p. 18. **29** Ibidem, p. 34. **30** Ibidem, p. 40.

3.2 La rivista "Domus"

1 "Domus" n.1, 1928, copertina. **2** *L'arte nella casa*, "Domus" n.52, 1932, p.187. **3** "Domus" n.332, 1957, indice. **4** Gio Ponti, *La finestra arredata*, "Domus" n.298, 1954, p.17. **5** Gio Ponti, *Ho disegnato un apparecchio che risponde ai miei desideri*, "Domus" n.323, 1956, p.45. **6** Nella mostra "Formees idées d'Italie", a Parigi, "Domus" n.329, 1957, p.29. **7** Nuovi apparecchi sanitari, "Domus" n.304, 1955, p.34. **8** Ibidem, p.35. **9** *Sulle porte, pannelli in stoffe stampate*, "Domus" n.330, 1957, p.44. **10** Ibidem, p.46. **11** Gio Ponti, *Coraggio del Venezuela*, "Domus" n.330, 1957, p.44, p.2. **12** Ibidem, p.3. **13** Gio Ponti, *Idea per Caracas*, "Domus" n.330, 1957, p.8. **14** GPA, Milano. **15** Gio Ponti, *Graziano Gasparini*, "Domus" n.294,

1954, p.41. **16** Gio Ponti, *A Caracas, una casa piena di quadri*, "Domus" n.323, 1956, p.4. **17** Gio Ponti, *"Espressione" dell'edificio Pirelli in costruzione a Milano*, "Domus" n.316, 1956, p.1. **18** Ibidem, p.2. **19** Gio Ponti, *La torre Pirelli a Milano*, "Domus" n.348, 1958, p.1. **20** Gio Ponti, *Si fa coi pensieri*, "Domus" n.379, 1961, p.6. **21** "Domus" n. 281, 1953. **22** Gio Ponti, *I pavimenti di ciottoli*, "Domus" n. 288, 1953, p.61. **23** "Domus" n. 438, 1966. **24** "Domus" n. 370, 1960. **25** "Domus" n. 375, 1961, copertina. **26** Lisa Ponti, *Le ceramiche scendono le scale*, "Domus" n. 273, 1952, p.49. **27** Gio Ponti, *Una casa al mare*, "Domus" n.138, 1939, p. **28** Gio Ponti, *Un nuovo tipo d'albergo progettato da Ponti e Rudofsky per le coste e le isole del Tirreno e che può essere ideale per la Dalmazia*, "Stile" n.8, 1941, p.21 **29** Gio Ponti, *Una villa "fiorentina"*, "Domus" n.375, 1961, p.7. **30** Gio Ponti, *A Teheran, una villa*, "Domus" n.422, 1965, p.19. **31** Ugo La Pietra, *Gio Ponti*, Rizzoli, New York, 1996, p.20. **32-33** Ibidem, p.78. **34** Laura Falconi, *Gio Ponti interni, oggetti, disegni*, Electa, Milano, 2004, p.96. **35** Gio Ponti, *Una piccola casa ideale*, "Domus" n.138, 1937, p.5 **36** Gio Ponti, *Una villa "fiorentina"*, "Domus" n.375, 1961, p. 21. **37** Ibidem, p. 20. **38** Gio Ponti, *Espressione di Gio Ponti*, "Domus" n.294, 1954, p.42. **39** Ibidem, p. 43.

4.1 Modernità e tradizione

1 Fotografia dell'autrice. **2** Michele Porcu, Attilio Stocchi, *Gio Ponti, tre ville inventate*, Editrice Abitare Segesta, Milano, 2003, p.53. **3** Gio Ponti, "Carte in tavola", *Amate l'architettura*, Genova, Società Editrice Vitali e Ghianda, 1957, p.174. **4** Ibidem, p.179. **5-6** Gio Ponti, *Istituto di Fisica Nucleare a San Paolo*, "Domus" n.284, luglio 1953, p.18. **7** Gio Ponti, *Espressione dell'edificio Pirelli in costruzione a Milano*, "Domus" n.316, 1956, p.34. **8**. Ibidem, p.17. **9** Gloria Arditì, Cesare Serratto, *Gio Ponti: venti cristalli di architettura*, Cardo, Venezia 1994, p.145 **10** "Edilizia Moderna", agosto 1955. **11-12** CSAC, Università degli studi di Parma. **13** Gio Ponti, *Istituto di Fisica Nucleare a San Paolo*, "Domus" n.284, luglio 1953, p.18 **14** Gio Ponti, *La casa di moda*, "Domus" n.8, 1928, p.2. **15** Gio Ponti, *La casa all'italiana*, "Domus" n.136, 1939, p.35. **16-17** Gio Ponti, *Una villa alla pompeiana*, "Domus" n.79, 1934, p.16-17. **18** Modifica della pianta realizzata dall'autrice. **19-20-21-22** Bernard Rudofsky, *Non ci vuole un nuovo modo di costruire, ci vuole un nuovo modo di vivere*, "Domus" n.123, 1938, p.7-8-9-10. **23** Gio Ponti, *Un nuovo tipo d'albergo progettato da Ponti e Rudofsky per le coste e le isole del Tirreno e che può essere ideale per la Dalmazia*, "Stile" n.8, 1941, p.17. **24** Ibidem, p.21. **25** Ibidem, p.19. **26** Ibidem, p.18. **27** Gio Ponti, *Idea per la casa del dottor T a San Paolo*, "Domus" n.283, 1953, p.10. **28** Ibidem, p.11. **29** Modifica delle piante realizzate dall'autrice. **30**. GPA, Milano. **31**. CSAC, Università degli studi di Parma. **32-33-34** Modifica delle piante realizzate dall'autrice. **35** Amedeo Maiuri, *La casa pompeiana*, Generoso Procaccini, Napoli, 2000, p.50. **36** Archivio Gio Ponti Caracas, Fundación Planchart Caracas. **37** Amedeo Maiuri, *La casa pompeiana*, Generoso Procaccini, Napoli, 2000, p.55.

Un ringraziamento

alle persone senza cui questa tesi non sarebbe stata possibile:

Gabriele, Irene, Bruno, Sandra, Marco e Luigia

Xavier, Magda, Roberto, Iñaki e Cristina, a Barcellona

Salvatore, Lisa, Tita, Fulvio e Massi, a Milano

Erica, Graziano, Enrique, Carlos, Carolina e Hannia, a Caracas

Michele e Alessandro, a Torino

Catia e Rui, a Lisbona